

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA TRANSFORMATION DU RÉCIT IDENTITAIRE AU QUÉBEC,  
DE L'ART AU POLITIQUE.

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN SCIENCE POLITIQUE

PAR  
ANNE THÉRIAULT

JANVIER 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## AVANT-PROPOS

On peut dire que mon parcours académique est des plus diversifié : histoire, science politique, création littéraire, administration municipale, toujours mon souci a été d'avoir une vision d'ensemble sur le monde qui m'entoure pour tenter de mieux le comprendre. C'est avec cette préoccupation que j'ai envisagé mes études à la maîtrise en science politique : je souhaitais combiner mes deux passions, l'art et le politique, dans un même sujet pour ainsi approfondir de façon originale une question criante d'actualité. C'est ainsi que l'étude du sujet identitaire québécois est devenu mon travail de chaque instant.

J'ai toujours cru que les forces vives de la société s'exprimaient par les arts et la culture et que ces derniers agissaient souvent comme des baromètres d'une société en constante transformation.

Ce travail de longue haleine n'aurait pu être ce qu'il est sans l'aide et le soutien de ma co-directrice de recherche ; sincères remerciements à Sylve Goupil, chargée de cours au département de Science Politique de l'UQAM pour ses conseils judicieux, son efficacité, sa disponibilité et sa confiance. Un clin d'œil à Lawrence Olivier, professeur de Science Politique à l'UQAM et co-directeur de ce mémoire, pour son don inégalé pour motiver ses protégés ! Un mot d'appréciation pour Alain-G. Gagnon, politologue de l'UQAM pour son enseignement ouvert et sa maîtrise du sujet québécois. Ses cours m'ont donné le goût de la recherche sur l'identité québécoise. Un remerciement spécial pour la politologue Ève Lamoureux pour m'avoir permis, généreusement, de lire sa thèse de doctorat et pour m'avoir donné ses commentaires sur mon mémoire. Également, une petite note pour l'homme de ma vie, Maxime, mes proches et mes collègues de travail, pour m'avoir appuyée durant ce périple !

## TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	ii
RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LES DIFFÉRENTES LECTURES DE LA TRANSFORMATION DE L'IDENTITÉ QUÉBÉCOISE.....	8
1.1 La transformation de l'identité québécoise.....	8
1.1.1 La transformation du point de vue sociopolitique.....	9
1.1.2 La transformation du point de vue des arts visuels et de la littérature.....	12
1.2 La communauté imaginée, la culture et la culture nationale.....	19
1.3 Le récit identitaire.....	23
1.4 Le récit identitaire dans un cadre postmoderne.....	24
CHAPITRE II	
LA TRANSFORMATION DU RÉCIT IDENTITAIRE AU QUÉBEC.....	28
2.1 Les débats au sein de l'historiographie québécoise.....	28
2.2 L'art et l'identité.....	30
2.3 La « crise » de la culture et la « crise » de l'art contemporain.....	34
2.4 Les débats au sein de la littérature québécoise.....	36
2.5 Du récit de la survivance au récit de l'émancipation.....	38
2.6 Du récit de l'émancipation au récit de la citoyenneté.....	39
2.7 Les indicateurs de la transformation du récit identitaire québécois.....	42
CHAPITRE III	
L'ART COMME VECTEUR IDENTITAIRE : ILLUSTRATIONS ET EXEMPLES HISTORIQUES : DE 1948 À AUJOURD'HUI.....	46
3.1 Refus global : point de référence mythique.....	46

3.2 De Refus global (1948) à 1960.....	48
3.3 L'éclosion : 1960-1967.....	51
3.4 La période pré-référendaire : 1968 à 1980.....	52
3.5 Rupture et désillusions : 1980.....	55
3.6 Un renouveau de l'engagement ? : les années 1990.....	57
3.7 Et maintenant ?.....	61

#### CHAPITRE IV

SYMPTÔMES POSTMODERNES ET VOIES DE SORTIE.....	64
4.1 De postmodernisme à postmodernité.....	64
4.2 Les « messages » de l'art dans une conjoncture « d'œuvre ouverte ».....	66
4.3 La transfiguration du politique.....	67
4.4 Le vivre-ensemble dans une société fragmentée.....	69
4.5 Et maintenant ?.....	74

CONCLUSION.....	80
-----------------	----

APPENDICES.....	i
-----------------	---

BIBLIOGRAPHIE.....	iv
--------------------	----

## RÉSUMÉ

L'art ouvre des portes, permet de saisir l'air du temps, de mettre des mots, couleurs, images, gestes sur ce qui est parfois difficile à saisir. Il est des cas où l'art peut véritablement agir comme un révélateur d'une certaine réalité sociopolitique. Au Québec, le milieu socioculturel a un énorme impact sur les différents récits identitaires articulés autant dans le politique, mais aussi dans les médias et évidemment au sein des arts et de la culture. Saisir le politique par l'art peut donc sembler être une voie marginale mais nous croyons que cette voie est essentielle pour analyser ce que nous qualifions être une transformation du récit identitaire au Québec. Par *récit identitaire*, terme que nous empruntons à Jocelyn Maclure dans son livre du même titre, nous englobons une réalité plus large que ce que peut contenir le concept d'identité, car si le questionnement identitaire est bien à l'œuvre au niveau sociopolitique, les réalités identitaires contemporaines sont aujourd'hui beaucoup plus floues et peuvent même varier selon les besoins du sujet, particulièrement en cette ère postmoderne.

Nous nous pencherons ici davantage sur deux champs de la pratique artistique québécoise, soit les arts visuels et plus partiellement sur la littérature. Nous émettons l'hypothèse que certaines manifestations dont témoignent ces deux champs artistiques ont laissé présager d'une transformation du récit identitaire au Québec et ce, bien avant que celle-ci ne devienne perceptible au plan politique. L'actuelle « crise » identitaire perceptible au niveau politique peut ainsi être comprise comme le deuxième acte d'une histoire en deux temps de cette transformation du récit identitaire dont le premier acte s'est joué dans les arts et la culture. Le récit identitaire est passé d'un pôle ethnociste, nationaliste et indépendantiste - particulièrement incarné dans les différents courants artistiques, avant-gardistes et même au niveau de la culture populaire - pour se déplacer, ou se réarticuler, vers un pôle civique et valorisant le métissage culturel. Notre démarche sera donc de démontrer que l'art et la culture ont été parties prenantes de la transformation du récit identitaire québécois, passant du récit de l'émancipation nationale à celui de la citoyenneté, du métissage culturel et de l'hybridation identitaire.

Nous avons choisi de situer notre démarche dans le cadre théorique de la pensée postmoderne avec les thèses de certains auteurs ayant contribué à la recherche sur la postmodernité ; Michel Maffesoli, Gianni Vattimo, Jean-François Lyotard et Umberto Eco. Nous croyons que certaines idées que nous leur empruntons peuvent nous permettre de mieux comprendre le devenir du récit identitaire et l'analyser aussi bien sur le plan des arts et de la culture que sur celui du politique, notamment les notions de métissage, de la *tribalisation du monde*, de la *fin des métarécits*, de la *transfiguration du politique* et de l'*œuvre ouverte*. Dans la question de l'identité québécoise, cette approche se veut un apport de fragmentation, d'identités plurielles. Et dans le cas qui nous occupe plus particulièrement, l'analyse de la transformation du récit identitaire par la voie des arts et de la culture, l'approche postmoderne a le mérite de créer un pont avec la notion d'esthétique, mais aussi dans les sphères sociales et politiques et de rendre ainsi compte d'une impasse qu'il y a à clairement définir l'identité collective.

**MOTS CLÉS :** identité, art et politique, Québec contemporain, postmodernité.

## INTRODUCTION

Le Québec est par essence un pays borgésien, une fiction faite réalité improbable, un lieu postmoderne dont on ne peut jamais savoir s'il existe une copie, un original, une version doublée d'un film qui n'existe pas, un labyrinthe impossible de contradictions entre son rapport au Canada, aux « Anglais », aux Amérindiens, à ceux qui parlent français et à ceux qui parlent anglais, aux immigrants, ces éternels fédéralistes en puissance (...) Cette identité introuvable (heureusement !) ne serait-elle pas faite pour l'essentiel d'un effort inconscient qui vise perpétuellement à se trouver au bord de, sur le point de, sans jamais franchir le pas ; à en rester au mode subjonctif, dans le fantasme, dans une potentialité qu'il ne faut surtout pas actualiser ; sur le bord de l'indépendance, sur le bord de l'américanité, sur le bord du postmodernisme, sur le bord de la canadianité, etc.

Régine Robin

L'art ouvre des portes, permet de saisir l'air du temps, de mettre des mots, couleurs, images, gestes sur ce qui est parfois difficile à saisir. Pour nous, les observateurs des sciences sociales, il faut parfois plus de temps pour arriver à interpréter ce qui se passe sous nos yeux. Il est des cas où l'art peut véritablement agir comme un révélateur d'une certaine réalité sociopolitique. Au Québec, le milieu socioculturel a un énorme impact sur les différents récits identitaires articulés autant dans le politique, mais aussi dans les médias et évidemment au sein des arts et de la culture. Nous nous pencherons ici davantage sur deux champs de la pratique artistique québécoise, soit les arts visuels et plus partiellement la littérature. Depuis quelques années, on parle de crise identitaire au Québec, et même pour certains de crise de la culture québécoise <sup>1</sup>. Livres, colloques, articles : les intellectuels du Québec cherchent à comprendre la conjoncture actuelle avec leurs outils analytiques mais semblent souvent mettre de côté le monde de l'art et de la culture. Pourtant, cette avenue, ce détour diraient certains <sup>2</sup>, peut être riche d'enseignements et surtout, beaucoup plus près d'une réalité en mouvement. Saisir le politique par l'art peut donc sembler être une voie marginale mais nous croyons que cette voie est essentielle pour analyser ce que nous qualifions être une

---

<sup>1</sup> Voir le livre de Gérard Bouchard et Alain Roy, 2007, *La culture québécoise est-elle en crise ?*, Montréal, Boréal, 218 pages.

<sup>2</sup> Voir Lucille Beaudry et Lawrence Olivier (dir.), 2001, *La politique par le détour de l'art, de l'éthique et de la philosophie*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 170 pages.

transformation du récit identitaire au Québec. Par *récit identitaire*, terme que nous empruntons à Jocelyn Maclure dans son livre du même titre <sup>3</sup>, nous englobons une réalité plus large que ce que peut contenir le concept d'identité, car si le questionnement identitaire est bien à l'œuvre au niveau sociopolitique, les réalités identitaires contemporaines sont aujourd'hui beaucoup plus floues et peuvent même varier selon les besoins du sujet. La notion même d'identité est parfois vue comme un concept dangereux <sup>4</sup>, beaucoup trop large et ne pouvant rallier tous les individus vivant sur un même territoire et ce, au risque d'être taxé d'essentialisme ou de déconsidérations envers les groupes minoritaires. Car comment véritablement répondre aux questions *Qui est Québécois* ou *Qu'est-ce qu'être Québécois ?* <sup>5</sup>

Ce débat autour du « Nous Québécois » suivant le discours de Jacques Parizeau le soir de la défaite référendaire du 30 octobre 1995, de même que ceux qui entourent la saga des accommodements raisonnables et plus récemment le projet de loi 195 sur la citoyenneté québécoise proposé par la chef du Parti Québécois Pauline Marois, font ressortir cette crise identitaire que vit autant le Parti Québécois que le Québec en entier. Depuis 1995, les chercheurs et les intellectuels du Québec se penchent sur les aspects civiques, ethniques, culturels et même sociopolitiques de la nation <sup>6</sup>, sur la question d'une citoyenneté québécoise, sur le multiculturalisme et sur l'interculturalisme (Gilles Bibeau réussit même à faire une synthèse de la question en regroupant quatre stratégies de l'affirmation nationaliste : linguistique de 1974 à 1977, territoriale en 1981, civique en 1991 et républicaine depuis

<sup>3</sup> Jocelyn Maclure, 2000, *Récits identitaires. Le Québec à l'épreuve du pluralisme*, Montréal, Québec/Amérique, 219 pages.

<sup>4</sup> Comme André-J. Bélanger le note dans son texte : André-J. Bélanger, 1996, « Les leçons de l'expérience québécoise. « L'accès inusité du Québec à la modernité » », sous la direction de Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest, dans *Les Frontières de l'identité: modernité et postmodernisme au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Paris, L'Harmattan, 374 pages, pages 47 et 48 ; ou Daniel Weinstock dans une perspective davantage multiculturaliste dans son article : Daniel Weinstock, 2001, « Les identités sont-elles dangereuses pour la démocratie? », sous la direction de Jocelyn Maclure et Alain-G. Gagnon, dans *Repères en mutation : Identité et citoyenneté dans le Québec contemporain*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 435 pages, pages 227 à 250.

<sup>5</sup> Titre du livre de Geneviève Mathieu, 2001, *Qui est Québécois ? Synthèse du débat sur la redéfinition de la nation*, Montréal, VLB éditeur, 140 pages et titre d'un article de Jacques Beauchemin, 2002, « Qu'est-ce qu'être Québécois : entre la préservation de soi et l'ouverture à l'autre ? », sous la direction d'Alain-G. Gagnon, dans *Québec : État et Société tome 2*, Montréal, Québec/Amérique, 588 pages, pages 27 à 43.

<sup>6</sup> À ce sujet nous vous référons à Michel Seymour, 1999, « Plaidoyer pour la nation sociopolitique », sous la direction de Michel Seymour, dans *Nationalité, citoyenneté et solidarité*, Montréal, Liber, 508 pages, pages 153-167.



2000)<sup>7</sup>. Si les discussions sont porteuses, elles montrent aussi plusieurs contradictions. Les idées de pluralité, de citoyenneté et de nation civique ne semblent pas correspondre à l'image que se font d'eux-mêmes la plupart des Québécois dits de souche. Pour illustrer ce constat, on n'a qu'à analyser les résultats électoraux du 26 mars 2007, plaçant l'Action démocratique du Québec et son chef, Mario Dumont, et cela même si ce ne fût peut-être que de façon circonstancielle, au seuil du pouvoir. Sa prise de position initiale dans le dossier des accommodements raisonnables a semblé rejoindre, à ce moment à tout le moins, beaucoup de francophones dans leurs inquiétudes face à ce qu'on pourrait désigner comme un « flou identitaire ». Les résultats ont aussi été symptomatiques pour le Parti Québécois mais également pour le Parti Libéral du Québec avec le plus faible taux de vote francophone depuis la Confédération.

Nous chercherons donc à déterminer les circonstances qui ont mené à la transformation du récit identitaire au Québec, qu'est-ce qui a fait que cette transformation semble plus évidente aujourd'hui au niveau sociopolitique ? À cet effet, nous tenterons de comprendre le politique à partir des arts et de la culture, plus particulièrement par l'entremise des arts visuels et de façon secondaire par la littérature. Pourquoi privilégier cette approche ? Nous croyons que l'identité déborde le cadre sociopolitique et qu'une mise en lumière du politique par l'art permet d'apporter un éclairage différent et peut-être plus complet. Pensons par exemple aux liens entre l'art futuriste et le régime italien des années 1920 ou le rôle de l'art expressionniste dans la construction de la république de Weimar, ou plus particulièrement dans le cas québécois, au contexte sociopolitique en ébullition des années 1960, qui a été précédé par le manifeste du *Refus global* en 1948. Si le compagnonnage entre le récit identitaire d'émancipation nationale aux plans culturel et politique semblait aller de soi lors de la Révolution tranquille, et ensuite plus particulièrement dans les années 1970, il semble que le choc de la défaite référendaire de 1980 ait séparé l'art et le politique, du moins en regard de la question nationale. Dès lors, le politique semble avoir été seul à porter ce récit d'émancipation nationale tandis que le monde artistique semble s'être retranché dans des considérations plus spécifiquement esthétiques et formalistes. Pourtant, ce travail dans

---

<sup>7</sup> Gilles Bibeau, 2002, « Accueillir « l'Autre » dans la distinction. Essai sur le Québec pluriel », sous la direction de Denise Lemieux et Gilles Bibeau, dans *Traité de la culture*, Québec, Éditions de l'IQRC, 1089 pages, pages 219 à 240.

l'ombre ne préparait-il pas la montée d'un nouveau récit identitaire plus fragmenté ? Et le politique, comment reprend-il cette identité dite métissée ? Nous chercherons à voir en quoi les arts et la culture peuvent nous éclairer sur la transformation du récit identitaire au Québec. Peut-on voir dans l'art un « visionnaire » de notre réalité sociopolitique actuelle ?

D'emblée, nous pouvons observer une ambiguïté dans le rapport entre l'art et le contexte sociopolitique au Québec : parfois les deux se côtoient étroitement ou d'autres fois, ces liens sont vus par certains artistes comme une restriction de leur liberté créatrice. Nous retrouvons cette dernière vision particulièrement chez l'historienne de l'art Marie Carani et chez l'historienne, écrivaine et sociologue Régine Robin, tandis que pour les politologues Ève Lamoureux et Lucille Beaudry, les liens entre l'art et le politique se situent surtout sur les plans de la critique et de la remise en question de certains postulats et de représentations sociales.

Nous émettons donc l'hypothèse que certaines manifestations dont témoignent les arts visuels et dans une moindre mesure, la littérature, ont laissé présager cette transformation du récit identitaire au Québec et ce, bien avant que celle-ci ne devienne perceptible sur le plan politique. L'actuelle « crise » identitaire visible au niveau politique peut ainsi être comprise comme le deuxième acte d'une histoire en deux temps de cette transformation du récit identitaire dont le premier acte s'est joué dans les arts et la culture. Le récit identitaire est passé d'un pôle ethnociste, nationaliste et indépendantiste - particulièrement incarné dans les différents courants artistiques avant-gardistes et même au niveau de la culture populaire - pour se déplacer, ou se réarticuler, vers un pôle civique et valorisant le métissage culturel. Notre démarche sera donc de démontrer que l'art et la culture ont été précurseurs de la transformation du récit identitaire québécois, passant du récit de l'émancipation nationale à celui de la citoyenneté, du métissage culturel et de l'hybridation identitaire.

Avant d'aller plus loin, il nous paraît important de relever quelques constats au sujet de la littérature. Il existe un grand nombre d'écrits concernant la question identitaire, autant sur le plan sociopolitique que sur celui des arts et de la culture ; et certains d'entre eux contribuent à alimenter la thèse voulant qu'il y ait transformation de l'identité ou même crise

identitaire au Québec dans le domaine étudié. Cependant, si des auteurs se sont intéressés à la relation entre l'art et le politique, comme par exemple Lucille Beaudry, nous avons constaté que les recherches examinées se situent davantage sur un plan théorique et ne portent pas directement sur l'objet précis qui est le nôtre, soit la transformation du récit identitaire<sup>8</sup>.

De ce point de vue, nous croyons que notre mémoire est susceptible d'apporter un éclairage différent en problématisant plus spécifiquement cette interrelation entre l'art et le politique mais dans un champ bien spécifique ayant trait au récit identitaire. Nous avons choisi de situer notre démarche dans le cadre théorique de la pensée postmoderne avec les thèses de certains auteurs ayant contribué à la recherche sur la postmodernité ; Michel Maffesoli, Gianni Vattimo, Jean-François Lyotard et Umberto Eco. Nous croyons que certaines idées que nous leur empruntons peuvent nous permettre de mieux comprendre le devenir du récit identitaire et l'analyser aussi bien sur le plan des arts et de la culture que sur celui du politique, notamment les notions de fragmentation, de métissage, de la *tribalisation du monde*, de la *fin des métarécits*, de la *transfiguration du politique* et de l'*oeuvre ouverte*. Dans la question de l'identité québécoise, cette approche se veut un apport de fragmentation, d'identités plurielles. Et dans le cas qui nous occupe plus particulièrement, l'analyse de la transformation du récit identitaire par la voie des arts et de la culture, l'approche postmoderne a le mérite de créer un pont avec la notion d'esthétique, mais aussi avec les sphères sociales et politiques et de rendre ainsi compte d'une impasse qu'il y a à clairement définir l'identité collective<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Notons cependant les travaux d'Ève Lamoureux sur la définition du concept général de l'engagement : Ève Lamoureux, 2007, *Art et politique : L'engagement chez les artistes actuels en arts visuels au Québec*, thèse de doctorat en science politique, Québec, Université Laval, 367 pages de même qu'un article à paraître en novembre 2008 dans *Politiques et Sociétés* : Alexandre Brassard-Desjardins, 2008, « Participation politique et mobilisation nationale chez les artistes québécois », *Politiques et Sociétés*, à paraître en 2009. Cette étude se veut une analyse statistique d'une vaste enquête postale auprès de 470 artistes québécois sur la participation politique et la mobilisation nationale. L'étude conclut à une « politisation exceptionnelle des artistes par rapport au reste de la population québécoise. Les créateurs tentent plus souvent de convaincre leur entourage de voter comme eux, ils contribuent plus souvent à la caisse d'un parti politique, et ils ont plus de chances d'assister à une assemblée politique ou d'occuper une fonction partisane. De plus les données révèlent un niveau élevé de mobilisation pour la souveraineté... En fait, le zèle des artistes s'explique par les attentes économiques, linguistiques et culturelles suscitées par le projet de souveraineté ».

<sup>9</sup> Jacques Beauchemin, 2004, « Qu'est-ce qu'être Québécois », *Op.cit* et *La société des identités: éthique et politique dans le monde contemporain*, Montréal, Athéna, 184 pages.

Nous proposons donc de montrer l'apport « précurseur » de l'art et la culture dans ce que nous appelons une transformation du récit identitaire. Notre argumentation sera développée sous forme d'essai, ce qui nous apparaît en l'occurrence être la forme la plus appropriée quant à l'objet traité. Notre méthodologie, basée sur une recension exhaustive des sources documentaires pertinentes, consistera en une mise en perspective critique de ces dernières ainsi que de certaines manifestations esthétiques et culturelles dans les champs des arts visuels et de la littérature, et ce, à la lumière du cadre d'analyse proposé pour soutenir l'argumentation. Nous débiterons le premier chapitre par une revue de la littérature pour ensuite nous pencher sur les notions conceptuelles de *communauté imaginée*, de *culture* et de *culture nationale*. Nous expliquerons notre choix concernant le concept retenu pour analyser la transformation de l'identité québécoise, soit celui de *récit identitaire*. Nous tenterons ainsi d'examiner les correspondances entre les éléments d'information tirés des sources utilisées et les différents indicateurs reliés à chacune des dimensions mentionnées précédemment, soit le récit d'émancipation nationale et celui de la citoyenneté.

Au deuxième chapitre, nous analyserons les débats au sein de l'historiographie québécoise. Ensuite, nous présenterons l'apport de l'art pour mieux saisir l'identité dans le champ des arts visuels. Nous nous pencherons aussi brièvement sur le contexte de cette transformation du récit identitaire en analysant ce qu'on nomme la « crise de la culture » ainsi que la « crise de l'art contemporain », de même que nous verrons les récents débats au sein des études littéraires. Nous poursuivrons en regardant comment s'est déroulé le passage du récit identitaire de la survivance à celui de l'émancipation et finalement, à celui de la citoyenneté. Nous terminerons par une analyse des indicateurs menant à la vérification d'une hypothèse d'une transformation du récit identitaire québécois, comme par exemple les thématiques postmodernes présentes dans l'art féministe et dans l'expressionnisme, qui laissent présager un « nous » fragmenté en plusieurs petits « nous » (art des femmes, art homosexuel, art autochtone, art des minorités culturelles etc...).

Le troisième chapitre passera brièvement en revue l'historique des liens entre l'art et le récit identitaire québécois en nous servant de quelques exemples pour illustrer l'apport de l'art dans la compréhension de la société. Nous puiserons des exemples dans la période

historique se situant entre 1948 (date du *Refus global* et entrée dans la modernité artistique) et aujourd'hui. Nous nous servirons amplement des recherches effectuées par les spécialistes de l'histoire de l'art au Québec. Nous verrons que les rapports entre l'art et le contexte sociopolitique au Québec vont fréquemment de pair. Par exemple, les luttes des mouvements sociaux sont, plus souvent qu'autrement, des thématiques abordées par l'art actuel. On peut donc dire que certains liens sont tissés entre les arts, la culture et la société.

Notre quatrième chapitre traitera de la question postmoderne. Nous débuterons par une différenciation rapide des termes postmodernisme et postmodernité. Nous élaborerons également sur les messages ou les « non-messages » véhiculés par l'art en nous servant de la notion d'*œuvre ouverte* telle que théorisée par Umberto Eco pour démontrer l'importance de l'ouverture des récits d'aujourd'hui. Nous analyserons également ce que Maffesoli nomme la *transfiguration du politique*, soit une esthétisation de la vie et un scepticisme face au politique hérité de la modernité. Nous enchaînerons avec les voies de sorties possibles pour assurer le vivre ensemble dans une société fragmentée, pour finalement terminer avec un bref aperçu de la situation politique québécoise actuelle.

Nous terminerons par une cinquième partie qui conclura en retraçant les grandes lignes élaborées dans le mémoire et en synthétisant nos propos. Nous évaluerons dans quelle mesure l'hypothèse que nous avons suggérée a pu être validée par sa confrontation aux sources recensées. Nous terminerons avec quelques propositions plus prescriptives sur la situation québécoise.

## CHAPITRE I

### LES DIFFÉRENTES LECTURES DE LA TRANSFORMATION DE L'IDENTITÉ QUÉBÉCOISE

Dans ce chapitre, nous débuterons avec les différentes façons d'envisager la transformation de l'identité québécoise. Pour ce faire, nous diviserons la revue de la littérature en deux blocs : la transformation analysée du point de vue sociopolitique suivie de la transformation du point de vue des arts visuels et de la littérature. Nous étudierons aussi quelques notions apparentées au concept de récit identitaire, soit la *communauté imaginée*, la *culture* et la *culture nationale*. Pour ce faire, nous fonctionnerons avec la méthode de l'entonnoir, passant des notions et concepts plus larges sur les questions identitaires, pour affiner notre analyse jusqu'au concept retenu de *récit identitaire*. Nous terminerons en discutant du récit identitaire dans un cadre postmoderne.

#### 1.1 La transformation de l'identité québécoise

Le sujet de l'identité fait couler beaucoup d'encre depuis de nombreuses années. Dans nos recherches, nous avons été particulièrement impressionnée par le nombre d'ouvrages traitant du nationalisme, des débats portant sur les conceptions civique et ethnique de la nation, de même que sur le pluralisme identitaire et, dans le cas qui nous intéresse, sur le constat de crise qui émane des thèses, notamment sur le plan de la culture québécoise. Plus qu'un sujet très vaste, la notion même d'identité est un *buzz word* présentement dans toutes les sciences sociales, il y a donc une multitude de façons d'aborder la problématique identitaire : ethnologie, anthropologie, littérature, histoire et histoire de l'art, science politique, sociologie, psychologie. Toutes ces disciplines ont une façon éclairante d'envisager l'identité. Par contre, l'analyse de l'identité québécoise par la voie de l'imaginaire (par

de l'art, mérite d'être approfondie au niveau de l'analyse politique puisque assez rarement abordée. Nous analyserons donc en deux volets la transformation du récit identitaire : un volet « sociopolitique » et un autre volet « art visuels et littérature ». Nous insisterons davantage sur cette deuxième section puisque c'est à ce niveau que s'opère initialement la transformation du récit identitaire québécois.

### 1.1.1 La transformation du point de vue sociopolitique

Les sciences sociales envisagent le rapport à *Soi* (l'identité) par rapport à l'*Autre*. Les spécialistes des sciences sociales étudient comment ces rapports, souvent vus comme conflictuels, s'incarnent au plan sociopolitique, que ce soit au sein des institutions, des normes ou encore des règles. Selon cette perspective, le sujet de l'identité par les arts et la culture serait notamment analysé par les commissions d'enquête sur la culture ou sinon par l'analyse des politiques culturelles de l'État. L'identité, selon cette approche, est aussi particulièrement étudiée sous l'angle de la nation. Certes, quelques prédécesseurs, et non les moindres, ont fait leur le sujet de la culture québécoise ; pensons à Léon Dion, Fernand Dumont, Marcel Rioux ou Jacques Mathieu et Jacques Lacoursière dans *Les mémoires québécoises*<sup>10</sup>, mais les liens établis demandent à être aujourd'hui actualisés. Nous retiendrons de cette perspective sociopolitique, l'importance du débat sur la nation et sur l'opposition entre la nation civique et la nation ethnique. Beaucoup d'auteurs ont inspiré notre réflexion, mentionnons les plus utilisés ici, soit Charles Taylor et ses travaux sur l'identité et la politique de la reconnaissance<sup>11</sup>, Jacques Beauchemin<sup>12</sup> sur la société des identités et de Jocelyn Maclure<sup>13</sup> sur les récits identitaires au Québec. Ces auteurs nous renseignent quant à la *transformation* sociopolitique du récit identitaire : civique, métissé et plus individuel que collectif. Pour Jocelyn Maclure, nous en sommes à une identité plurielle et mouvante. Pour Jacques Beauchemin, la conception collective du « nous » laisse la place à

<sup>10</sup> Jacques Mathieu et Jacques Lacoursière, 1991, *Les mémoires québécoises*, Ste-Foy, Les presses de l'Université Laval, 383 pages.

<sup>11</sup> Charles Taylor, « Les sources de l'identité moderne », sous la direction de Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest, dans *Les Frontières de l'identité*, *Op.cit*, pages 347 à 364.

<sup>12</sup> Jacques Beauchemin, « Qu'est-ce qu'être Québécois », *Op.cit* et *La société des identités*, *Op.cit*.

<sup>13</sup> Jocelyn Maclure, *Récits identitaires*, *Op.cit*.

la société des identités et à la fragmentation sociale, tandis que pour Charles Taylor, il est important d'envisager l'identité québécoise de manière bifocale <sup>14</sup>.

Dans son livre *Récits identitaires* <sup>15</sup>, Jocelyn Maclure fait le survol et la synthèse des débats idéologiques sur l'identité québécoise depuis 50 ans. Son étude met dos à dos deux visions du Québec : celle des « nationalistes mélancoliques » (Hubert Aquin, Fernand Dumont, Pierre Vallières, Serge Cantin, Christian Dufour, Louis Cornellier, Laurent-Michel Vacher, Jean Larose) et celle des « antinationalistes, rationalistes et cosmopolites » (Pierre Elliott Trudeau, Jean-Pierre Derriennic, Marc Angenot, Régine Robin). Il inscrit toutefois entre les deux une vision hybride, axée sur le dialogue, puisée chez André Laurendeau, Guy Laforest et Jocelyn Létourneau ; Maclure se situant d'ailleurs lui-même dans cette avenue. Le dernier chapitre du livre de Maclure a d'ailleurs pour projet d'oxygéner l'étude de l'identité québécoise, de « passer à l'avenir », selon le titre du livre et l'expression de Jocelyn Létourneau <sup>16</sup>; ce qui semble donc être la voie à suivre pour pousser plus loin encore la quête de sens et d'identité dans un monde de plus en plus pluriel et éclaté, car « en cette période de modernité plurielle, la nationalité est une source d'identification collective, certes importante, mais une parmi d'autres, puisque les frontières des identités culturelles n'épousent pas toujours celles des identités nationales (en raison du caractère multiculturel ou poly-ethnique des États-nations contemporains) <sup>17</sup> ». Selon lui, l'identité culturelle est mouvante « faite, défaite et refaite », car « une culture est un site pluriel et intersubjectif producteur de sens, de possibilités de dévoilement, de reconnaissance potentielle, de dépaysement et malgré tout, d'une conscience de soi collective <sup>18</sup> ». L'identité se forge donc selon lui par le dialogue et la conversation, reprenant ainsi la vision chère à Charles Taylor.

Nous ne pourrions d'ailleurs parler d'identité sans référer à Charles Taylor. Nous utiliserons ici l'article qu'il a écrit dans *Les frontières de l'identité* <sup>19</sup>, qui reprend en quelque

<sup>14</sup> Nous verrons ce qu'il veut dire par « manière bifocale » un peu plus loin dans ces pages.

<sup>15</sup> Jocelyn Maclure, *Récits identitaires*, *Op.cit.*

<sup>16</sup> Jocelyn Létourneau, 2000, *Passer à l'avenir : histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, Boréal, 194 pages.

<sup>17</sup> Jocelyn Maclure, *Récits identitaires*, *Op.cit.* page 185.

<sup>18</sup> *Ibid*, pages 147-148.

<sup>19</sup> Charles Taylor, « Les sources de l'identité moderne », *Op.cit.*, pages 347 à 364.



sorte les fondements théoriques développés dans son imposant livre *Les sources du moi* <sup>20</sup>. Pour ce dernier, « actuellement, la nouvelle identité des Québécois n'a pas encore trouvé sa forme définitive » et ce, même si « tout le monde s'entend pour dire que la nouvelle identité collective doit se fonder sur la citoyenneté plutôt que sur l'appartenance ethnique <sup>21</sup> ». Comment alors assurer la cohérence interne au sein de la société ? Il semblerait « que ce qui rassemble le mieux les gens, ce soit les points en commun et les préjugés, les façons de voir les choses, goûts, aspirations, appartenances. Un peuple doit donc s'unir autour de facteurs de convergence, d'éléments partagés <sup>22</sup> ». Entre le modèle français (les principes) et le modèle allemand (l'ethnie), il est difficile au Québec de ne s'en tenir qu'à un modèle pur et de choisir l'un ou l'autre. Il s'agit donc d'un amalgame. Pour Taylor, le discours indépendantiste exclut beaucoup de gens, il ne parle qu'aux Québécois de souche. Pour ce dernier, « le fait de vivre ensemble, et de collaborer à l'intérieur des mêmes structures politiques, s'immisce lentement dans l'identité de chacun des groupes <sup>23</sup> ». Il faut donc un partenariat et que « les Québécois de demain apprennent à concevoir leur société de manière bifocale, l'envisageant sous des angles différents selon le contexte, en insistant parfois sur la convergence comme toile de fond de la discussion politique, mettant en valeur en d'autres circonstances la conversation entre des voix distinctes, mais mutuellement engagées les unes envers les autres <sup>24</sup> ».

Donc, poser la question de l'identité, c'est tenter de saisir l'insaisissable, l'essence de quelque chose qui ne peut qu'être en changement et en constante évolution. Si nous présumons que le récit identitaire québécois s'est transformé, c'est que nous serions passés d'une conception collective de l'identité reliée au « nous » à celle de l'identité fragmentée, telle que la voit le sociologue Jacques Beauchemin. Ceci présuppose, selon ce dernier, une ouverture à l'autre et à la pluralité, car dans une société dite postmoderne, la nation unitaire ne fonctionne plus puisque nous sommes dans un contexte de morcellement de l'identité où les appartenances identitaires peuvent varier selon les besoins du sujet. Se pose alors pour Beauchemin la question de la vitalité d'un projet collectif dans un contexte postmoderne, cherchant à savoir s'il est encore possible de promouvoir un projet collectif pour souder une

<sup>20</sup> Charles Taylor, 1998, *Les sources du moi : la formation de l'identité moderne*, Montréal, Boréal, 712 pages.

<sup>21</sup> Charles Taylor, « Les sources de l'identité moderne », *Op.cit.*, pages 357 et 358.

<sup>22</sup> *Ibid.*, page 358.

<sup>23</sup> *Ibid.*, page 360.

<sup>24</sup> *Ibid.*, page 361.

solidarité plus forte face aux particularismes et à la pluralité. Beauchemin croit que le Québec n'a pas évacué son référent canadien français de son identité et ce, même si, aujourd'hui, ce référent cadre de moins en moins avec la réalité du territoire québécois. Même s'il croit que l'identité change constamment et risque d'être fort différente dans cent ans, il semble supposer que la nation québécoise demeure la communauté majoritaire de Canadiens français et l'inclusion de tous ceux qui souhaitent s'y joindre et ce, plutôt qu'une nation plurielle et nécessairement fragmentée <sup>25</sup>.

Il faut donc, selon Maclure et Taylor, repenser le récit identitaire : dans le cas de Maclure afin de prendre en compte son caractère mouvant, et dans le cas de Taylor, par une politique de la reconnaissance afin que chacun se sente inclus dans le projet politique moderne. Quant à Beauchemin, il semble être nostalgique des grands projets collectifs tels qu'élaborés dans la modernité. Bien que le constat de transformation du récit identitaire ne plaise pas à tous, on ne peut évacuer son passage du pôle ethnique vers un pôle davantage civique.

### 1.1.2 La transformation du point de vue des arts visuels et de la littérature

Si les liens entre l'art et le politique ne sont pas toujours repérables au premier coup d'œil, comme c'était particulièrement le cas de certaines œuvres engagées du Pop Art des années 1960 au Québec avec ses bannières ou ses estampes, il n'en demeure pas moins que les artistes façonnent dans leur production une certaine vision de la société. Prenons l'exemple de l'art contemporain qui porte une interrogation constante sur notre quotidien et sur la société, remettant en question les postulats dominants ou de ce qu'Ève Lamoureux nomme le « courant subversif de l'art actuel » qui est une force sociopolitique importante, bien que n'atteignant pas toujours sa cible <sup>26</sup>. Les recherches en science politique abordent

---

<sup>25</sup> Jacques Beauchemin, « Qu'est-ce qu'être Québécois », *Op.cit.* Cette conception de l'identité québécoise semble être la voie que veut suivre le Parti Québécois qui a d'ailleurs fait des idées de Beauchemin son nouveau *leitmotiv* puisque ce dernier collabore à « rebâtir » le parti avec Mme Pauline Marois.

<sup>26</sup> Ève Lamoureux, 2005, « L'art communautaire en perspectives. De l'émancipation à la subversion : rétrospective historique de l'art engagé au Québec », dans *Cahiers de l'Action culturelle*, Laboratoire d'animation et recherche culturelles (LARC), Université du Québec à Montréal, vol. 4, no 1, septembre 2005, pages 2 à 14. L'art contemporain comporte chez certains artistes un questionnement sur les enjeux sociaux mais face à

d'ailleurs la combinaison art et politique particulièrement sous l'angle de l'engagement ou de la mobilisation des artistes ou selon les aspects philosophique, éthique et esthétique<sup>27</sup>. Quant aux recherches sur l'histoire de l'art au Québec, globalement, les spécialistes mettent l'accent sur l'entrée dans la modernité, que ce soit les travaux d'Yvan Lamonde et d'Esther Trépanier<sup>28</sup> qui situent la modernité artistique dès 1918, ou sur l'importance du manifeste de 1948, *Refus global*, comme texte marqueur de cette modernité<sup>29</sup>. Les historiennes et historiens de l'art s'intéressent beaucoup aux Automatistes, aux Plasticiens et aux années 1960<sup>30</sup>. Notons les recherches de Francine Couture, Rose-Marie Arbour, Louise Vigneault et Marie Carani, dont nous retiendrons quelques textes. Concernant l'art actuel, il faut mentionner les travaux remarquables d'Andrée Fortin en sociologie de l'art sur la postmodernité, l'identité, les arts et la culture et sur la régionalisation des réseaux de l'art. Notons aussi les études sur l'art actuel de Guy Sioui Durand, Louis Jacob, Jean-Philippe Uzel, Michaël Lachance et Patrice Loubier. Quant à l'apport des littéraires, un débat passionné et scabreux a été enclenché par la publication en 1996 de *L'Arpenteur et le Navigateur*<sup>31</sup> de Monique LaRue sur la place de l'écriture « migrante » dans l'étude de la littérature québécoise auquel l'écrivaine et historienne Régine Robin a pris part. Dans le cadre de nos recherches, nous verrons d'ailleurs sa position dans le débat. Nous nous inspirerons également des travaux de deux politologues reliant art et politique : ceux de Lucille Beaudry où les liens entre l'art et le politique sont analysés sous un angle plus philosophique et ceux d'Ève Lamoureux sur l'engagement des artistes québécois. Nous nous servirons d'ailleurs des périodisations proposées par Ève Lamoureux sur un art québécois dit

---

l'incompréhension de l'art contemporain dans la population en général, on peut dire que ces questionnements et remises en question n'atteignent pas toujours leur cible.

<sup>27</sup> Comme par exemple dans Lucille Beaudry et Lawrence Olivier (dir.), *La politique par le détour de l'art, de l'éthique et de la philosophie*, Op.cit.

<sup>28</sup> Yvan Lamonde et Esther Trépanier, 1986, *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 319 pages.

<sup>29</sup> Il y eut également le manifeste *Prisme d'yeux*, lancé par le peintre Alfred Pellon quelques mois avant le manifeste *Refus global* de Paul-Émile Borduas qui n'a pas eu le même impact considérant que le manifeste portait des résonances davantage plastiques que sociales.

<sup>30</sup> Francine Couture, 1993, *Les arts visuels dans les années soixante*, Montréal, VLB éditeur ; ou Francine Couture, 1991, *Les Arts et les années 60 : architecture, arts visuels, chanson, cinéma, danse, design, littérature, musique, théâtre*, Montréal, Tryptique, 168 pages ; ou encore, Musée de la civilisation et Musée d'art contemporain, 1999, *Déclics : art et société : le Québec des années 1960 et 1970*, Montréal, Fides, 256 pages ; Marie Carani, 1992, *Jean-Paul Lemieux*, Musée du Québec, Québec, Les publications du Québec, 285 pages ; ou Marie Carani, 1982, *L'œuvre critique et plastique de Rodolphe de Repentigny*, mémoire de maîtrise en étude des arts, Montréal, Université du Québec à Montréal ; Louise Vigneault, 2002, *Identité et modernité dans l'art au Québec*, Borduas, Sullivan, Riopelle, Montréal, Éditions Hurtubise, 406 pages.

<sup>31</sup> Monique LaRue, 1996, *L'arpenteur et le navigateur*, St-Laurent, Fides, 30 pages.

« émancipateur » entre 1945 et 1975 et sur un art qu'elle qualifie d'art de « sensibilisation politique », terme qu'elle emprunte elle-même à Rainer Rochlitz <sup>32</sup>, et qui se situe chronologiquement entre 1976 à 2003.

L'intérêt de tous ces travaux pour notre problématique de transformation du récit identitaire se situe dans l'apport de métissage, de remise en question de l'identité québécoise et ce, pour sortir de la « fascination pour la souche », pour reprendre les mots de Régine Robin <sup>33</sup>, et pour l'importance au plan des arts et de la culture de tout ce qui touche au différent, à la marginalité, à l'éclatement du sujet universalisant de la modernité vers une plus large fragmentation dite postmoderne.

L'écrivaine et intellectuelle Régine Robin a virulemment critiqué les liens avec l'altérité, ce rapport à l'*Autre*, et ce, bien avant nos « péripéties irraisonnables » dans son roman, *La Québécoise*, publié pour la première fois en 1983, et réédité en 1993 avec une postface où l'auteure aborde le sujet du pluralisme culturel au Québec. Dans l'article que nous avons retenu <sup>34</sup>, elle s'interroge sur cette fascination pour « la souche ». Elle cherche à débusquer les restes, les lapsus comme elle dit, d'un héritage traditionnel dans le discours social. Si, selon elle, le discours officiel est très instrumentalisé, technocratisé et valorise l'ouverture, comment se fait-il que dans les faits, l'appellation « Québécois » est en fait réservée au Québécois « de souche » ? Elle considère que l'exemple du discours choc de Jacques Parizeau marque le fait que les considérations ethnocistes semblent persister, tel qu'en témoignerait la substance de son propos selon lequel « les allophones seraient hostiles au désir d'émancipation des Québécois de souche <sup>35</sup> ». L'identité correspond pour elle à une notion d'identités « plurielles, multiples, fragmentation des identités et choix identitaires à la carte ; seule façon d'inscrire une véritable dissidence et l'amorce d'un débat <sup>36</sup> ». Évidemment, le champ de bataille de Régine Robin c'est d'abord et avant tout l'espace de la littérature québécoise, faisant elle-même partie de ce que l'on nomme la littérature migrante

<sup>32</sup> Rainer Rochlitz, 1994, *Subversion et subvention : art contemporain et argumentation esthétique*, Paris, Gallimard, 238 pages.

<sup>33</sup> Régine Robin, « L'impossible Québec pluriel : la fascination de « la souche » », sous la direction de Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest, dans *Les Frontières de l'identité*, *Op.cit.*, pages 295 à 310.

<sup>34</sup> *Ibid*, page 309.

<sup>35</sup> *Ibid*, page 298.

<sup>36</sup> *Ibid*, page 304.

au Québec. Pour elle, les deux courants de littératures peuvent et doivent dialoguer, car dit-elle, en citant Queneau, « il nous faut troubler l'écriture, faire des grumeaux dans la béchamelle (sic) de l'identitaire et de l'essentialisme, empêcher la mayonnaise de la pureté culturelle ou linguistique de prendre, redevenir ce que l'écrivain n'aurait jamais dû cesser d'être, non pas des porte-parole de la « nation » une telle ou de la « minorité » une telle, mais des écrivains tout simplement, des semeurs de m...<sup>37</sup> ».

Si l'on peut sentir un certain engagement dans l'œuvre de Régine Robin, c'est plutôt les arts visuels qui ont fait l'objet de recherches par la politologue Ève Lamoureux. D'ailleurs, sa périodisation de l'art engagé au Québec nous est très utile pour comprendre la transformation du récit identitaire puisqu'elle nous renseigne sur les différentes fonctions sociales de l'art dans l'histoire de l'art du Québec. Nous nous pencherons d'ailleurs davantage sur le sujet au chapitre III. Notons rapidement que selon cette périodisation, les années comprises entre 1945 et 1975 sont celles de l'émancipation, le récit identitaire était particulièrement centré sur le sociopolitique dans les années 1960 et 1970. Tandis qu'elle voit dans l'art de la période allant de 1976 à 2003 un art de « sensibilisation politique » et de « subversion ». Il y aurait donc transformation de la fonction sociale de l'art engagé, passant de l'émancipation à la subversion<sup>38</sup>. Il faut noter que cette idée d'art engagé est, somme toute, une idée récente en Occident, Lamoureux affirmant que l'art engagé proviendrait « du double héritage du romantisme allemand et de la philosophie des Lumières<sup>39</sup> », tandis qu'au Québec, cet engagement aurait trouvé écho dans les années 1940 avec l'art d'avant-garde des Automatistes. Puisque nous nous intéressons à la transformation du récit identitaire, nous pouvons donc affirmer, selon les thèses de Lamoureux, que la transformation du récit identitaire québécois passant du récit de l'émancipation à celui de la citoyenneté s'est incarnée dès 1976 sur le plan des arts visuels, particulièrement par l'apport de l'art féministe. Les arts visuels de cette période sont caractérisés par l'importance du statut de l'artiste, maintenant reconnu comme acteur social, le nombre d'artistes et de professeurs allant d'ailleurs en augmentant. Aussi, les relations avec le monde politique passent de

---

<sup>37</sup> *Ibid*, page 308.

<sup>38</sup> Ève Lamoureux, « L'art communautaire en perspectives », *Op.cit.*

<sup>39</sup> *Ibid*, page 2.

« l'opposition à la négociation conflictuelle<sup>40</sup> ». On assiste également à la professionnalisation des métiers d'art avec un système d'enseignement de l'art de qualité, avec la création de revues et l'importance des galeries parallèles, les artistes se regroupant autour de ces différents centres. Les artistes prônent alors l'autonomie de l'art et l'autogestion, ce que Guy Sioui Durand nomme la période contre-institutionnelle<sup>41</sup>. Ils cherchent par l'art à conscientiser les spectateurs pour contribuer à changer les mentalités, notons l'exemple de l'art féministe à la fin des années 1970. Cet art se voulant autogéré par les femmes au sein d'une galerie, en l'occurrence *Powerhouse*, aujourd'hui nommé *La Centrale*, militant pour réaffirmer les liens entre l'art et la vie. L'art engagé de cette époque « explore donc à partir du champ artistique les thématiques en lien avec les luttes du mouvement communautaire (alors en ébullition) : nationalisme, féminisme, écologisme, pacifisme, revendications urbaines et amélioration de la qualité de vie au quotidien<sup>42</sup> ». Malgré ces prétentions, l'art abandonne les visées révolutionnaires et cherche son indépendance face à une ligne de pensée ou un parti. Tout cela pour en arriver plusieurs années plus tard à ce que « l'artiste ne se pose plus comme détenteur d'un savoir à transmettre ; il interroge et cherche à inclure les diverses convictions des personnes au sein de l'œuvre. Il refuse aussi son identification à un « nous » trop englobant<sup>43</sup> ». Bref, le « nous » québécois qui se transforme. On note aussi un retour à l'importance des visées esthétiques de l'art, prenons l'exemple de l'expressionnisme et du « retour » à la figuration, comme le note Jean Paquin<sup>44</sup>. La deuxième constituante de cet art dit de « sensibilisation politique » est celle qui est située entre 1990 et 2003 que Lamoureux qualifie « d'art subversif ». L'art de subversion serait aujourd'hui, selon Rochlitz inclus dans l'institution, ce dernier étant de nos jours subventionné, ce qui signifie pour Rochlitz, ni plus ni moins que l'institutionnalisation de la révolte, la société acceptant l'anti-conformisme. Donc, en suivant ce raisonnement, l'art engagé pourrait autant investir les lieux officiels que sont les musées mais également sortir

<sup>40</sup> *Ibid*, page 9.

<sup>41</sup> Guy Sioui Durand, 1997, *L'art comme alternative : Réseaux et pratiques d'art parallèles au Québec 1976-1996*, Québec, Intervention, 466 pages.

<sup>42</sup> Ève Lamoureux, « L'art communautaire en perspectives. », *Op.cit*, page 10.

<sup>43</sup> *Ibid*, page 10. Nous en arrivons alors à la coexistence de plusieurs « nous » comme le nous des femmes, des gais et lesbiennes, des autochtones etc...

<sup>44</sup> Jean Paquin, 2000, « Expressionnisme postmoderne au Québec, 1981-1987 », sous la direction de Guy Bellavance, dans *Monde et réseaux de l'art : diffusion, migration et cosmopolitisme en art contemporain*, Montréal, Éditions Liber, 307 pages, pages 91 à 111.

dans la rue. L'art engagé s'allie aux préoccupations sociopolitiques du moment comme « l'écologisme, défense des marginaux et des exclus du système, question amérindienne, mondialisation capitaliste, etc. <sup>45</sup> ». Pensons à des groupes comme l'ATSA (Action terroriste socialement acceptable) qui investit l'espace public dont les lieux désaffectés ou la rue. On peut donc dire de l'art actuel qu'il remet en question les idées dominantes.

C'est ce que conclut également la politologue Lucille Beaudry. Elle analyse d'ailleurs les liens entre l'art et le politique par l'intermédiaire de la théorie de la modernité et du postmodernisme <sup>46</sup>. Si les artistes se préoccupent des différentes marginalités, il semble tout de même que l'approche utilisée en soit une plus individuelle que collective. Comme le mentionnent Anne-Marie Ninacs et Patrice Loubier, cet intérêt pour la notion du « vivre-ensemble » est avant tout une préoccupation qui se situe au niveau « microscopique », au niveau de l'individu <sup>47</sup>. On cherche à entrer en contact avec une personne, à la faire interagir. Le message à saisir dans l'engagement des artistes est la notion d'écoute, d'ouverture vers l'Autre. L'idée est de transformer la vision d'un seul individu plutôt que celle de la masse ; le changement se produit donc sur le plan individuel plutôt que collectif. Quitte à ce que cette transformation ne concerne que l'artiste lui-même, qui par sa pratique artistique est aussi amené à évoluer. Il s'ensuit une individualisation de l'engagement social. La valorisation du ici maintenant, fait en sorte de rendre caduque la présomption de vérité absolue pour tous. Ce qui fait dire à Lucille Beaudry qu'il y a « absence d'émancipation promise par l'idéologie de la modernisation <sup>48</sup> ». La postmodernité valorise le flou, la remise en question des étiquettes accolées aux mouvements artistiques, les styles sont hybrides, faisant même du pastiche une œuvre en soi.

D'ailleurs le concept *d'œuvre ouverte*, tel que théorisé par Umberto Eco <sup>49</sup>, peut ici servir à qualifier les différents « récits » présents dans nos sociétés actuelles par l'importance

<sup>45</sup> Ève Lamoureux, « L'art communautaire en perspectives. », *Op.cit*, page 11.

<sup>46</sup> Lucille Beaudry, 1993, *Du politique à propos de l'art : de la modernité au postmodernisme*, Montréal, UQAM, Département de Science Politique, Notes de recherche, 26 pages.

<sup>47</sup> Patrice Loubier, Anne-Marie Ninacs et Galerie Skol (dir.), 2001, *Les commensaux : Quand l'art se fait circonstances*, Montréal, SKOL, 243 pages.

<sup>48</sup> Lucille Beaudry, 1995, *Le recours à l'art comme lieu d'inscription du politique*, Montréal, UQAM, Département de Science Politique, Notes de recherche, 20 pages, page 15.

<sup>49</sup> Umberto Eco, 1958, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil.

accordée à l'ouverture et à une narrativité éclatée et présentant divers points de vue, incluant un recours aux stéréotypes, à l'intertextualité et aux pastiches. Appliquée aux arts visuels, cette ouverture fait en sorte que l'histoire de l'art est également revisitée. On fait des clins d'oeils à diverses toiles connues, on prend d'un style ce qui est intéressant pour le coller à autre chose. De même que les frontières entre les différentes disciplines sont abolies, d'où souvent le recours à l'œuvre d'installation ou l'art d'intervention. Selon Paul Ardenne, l'art d'intervention ferait d'ailleurs de « l'artiste un acteur social et un perturbateur <sup>50</sup> » : l'artiste est donc encore engagé et ce, même si les avant-gardes artistiques se sont épuisées. De plus, les avant-gardes sont récupérées par les artistes de la postmodernité qui se jouent d'elles et les caricaturent car l'espoir de changer le monde de façon rapide et brutale par l'art s'est éteint. L'art postmoderne critique « les représentations sociales produisant le racisme, le patriarcat, l'homophobie etc., cet art invite à explorer les procédés et les systèmes qui les contrôlent, et de ce fait, il est nécessairement contextualisé, socialement et historiquement situé ; il se situe en tout cas à l'encontre de l'idée de représentations et d'œuvres à prétention universelles <sup>51</sup> ». L'art postmoderne s'inscrit donc, selon Lucille Beaudry, dans le politique pour ces raisons mais aussi parce que « selon cette pratique artistique, toutes les formes culturelles de représentations – visuelles, orales, littéraires y compris médiatiques,- ont un fondement idéologique, en ce sens, elles ne peuvent pas éviter une espèce d'implication avec les relations sociales et politiques où elles s'inscrivent <sup>52</sup> ». On tient donc, notamment, à remettre en cause la représentation par l'image, en la questionnant et la critiquant. On cherche également à comprendre comment cette image reflète notre identité. Évidemment, la notion de liens entre l'art et le politique a bien changé ; « de la position révolutionnaire qui porte à juger la pratique artistique dans les termes d'un engagement politique manifeste, cette notion évolue vers un point de vue critique intégré à la pratique de l'art qui ne retient en fin de compte de l'expression d'avant-garde que son sens formaliste innovateur <sup>53</sup> ». Donc, « ce rôle critique a besoin d'être considéré en termes non pas globaux et universels mais bien spécifiques à chacun des contextes sociopolitiques de sa mise en œuvre ; d'où l'intérêt qu'il y

<sup>50</sup> Paul Ardenne, « L'art public. Ambiguïté et crise d'impact », sous la direction de Patrice Loubier, Anne-Marie Ninacs et Galerie Skol, dans *Les commensaux*, *Op.cit*, page 35. Ardenne entend par art d'intervention « l'action consistant pour l'artiste à se projeter dans l'espace public, une volonté d'implication et le recours au principe d'une esthétique de l'irruption ».

<sup>51</sup> Lucille Beaudry, *Le recours à l'art comme lieu d'inscription du politique*, *Op.cit*, page 15.

<sup>52</sup> Lucille Beaudry, *Du politique à propos de l'art*, *Op.cit*, page 16.

<sup>53</sup> *Ibid*, page 16.



a à l'étude de manifestations d'ici <sup>54</sup> » et de l'importance du contexte comme le lieu, la temporalité, le culturel etc....

Nous pouvons donc constater, selon la revue de la littérature, que l'étude des manifestations artistiques peut montrer les interrelations entre les idées mises en œuvre par les arts et la culture dans notre réalité sociopolitique. Les forces progressistes de la société, que ce soit les mouvements sociaux ou les militants eux-mêmes, nourrissent l'art actuel et l'art à son tour peut contribuer à nourrir les mouvements sociaux. L'étude des manifestations communautaires, artistiques et culturelles, peut donc grandement nous éclairer sur ce qui nous touche plus couramment au niveau sociopolitique et nous apporter ainsi de nouvelles façons de penser et de nouveaux paradigmes pour la recherche.

## 1.2 La communauté imaginée, la culture et la culture nationale

Si nous affirmons que l'identité, par nature, change constamment, comment véritablement l'étudier ? Et comment trouver la meilleure façon de traduire cet enchevêtrement entre identité, culture, art et politique ? Nous pouvons nous servir de la notion de *communauté imaginée*, telle que théorisée par Benedict Anderson. Pour cela, nous vous référons ici aux travaux de Marcos Ancelovici et Francis Dupuis-Déri qui dans leur livre *L'archipel identitaire* ont mené une série d'entretiens avec différents artistes et intellectuels sur la notion de l'identité culturelle dans le contexte québécois, le but étant de comprendre « comment la nationalité, la langue, la religion et l'art influencent notre conception de l'identité culturelle <sup>55</sup> ». Pour les deux auteurs,

*l'identité culturelle est avant tout une construction symbolique qui retrouve en partie ses racines dans la façon dont nous est conté ce que nous n'avons pas vécu directement. C'est à travers l'histoire, l'art et les médias que nous avons accès à une mémoire qui nous permet de faire le lien entre le passé et le présent, et que nous sentons appartenir à une communauté dont nous ne connaissons pourtant pas tous les membres. C'est en ce sens que Benedict Anderson dira que la nation est une « communauté imaginée <sup>56</sup> ».*

<sup>54</sup> *Ibid*, page 5.

<sup>55</sup> Marcos Ancelovici et Francis Dupuis-Déri, 1997, *L'archipel identitaire : recueil d'entretiens sur l'identité culturelle*, Montréal, Boréal, 213 pages, page 16.

<sup>56</sup> *Ibid*, pages 16 et 17. C'est nous qui soulignons.

Nous avons retenu cette définition puisqu'elle renvoie à la notion d'imaginaire, ce qui est, selon nous, mis de l'avant dans les oeuvres artistiques et culturelles et comme Andrée Fortin le mentionne, dans son livre *Produire la culture, produire l'identité ?*

*l'imaginaire se différencie de l'idéologie, classiquement associée à une position de pouvoir et à une distorsion de la réalité, à une fausse conscience. Dans l'imaginaire, il y a le projet, la possibilité d'inventer quelque chose de totalement nouveau (Castoriadis, 1975). L'imaginaire n'est pas lié uniquement au pouvoir, il peut l'être aussi au contre-pouvoir, à la résistance ou au braconnage (De Certeau, 1990) ; il s'inscrit dans une tradition, mais aussi dans un devenir. En résumé, l'imaginaire est mémoires et espoirs (Backzo, 1984), et si les œuvres « reflètent », ce pourrait aussi bien être l'étant que le projet. L'imaginaire renvoie donc à une identité et la saisit dans sa dynamique ; reste à voir s'il s'agit d'une identité collective et quelle est la communauté à laquelle elle renvoie, le cas échéant<sup>57</sup>.*

La communauté imaginée peut donc participer à « la création d'un lieu commun entre les diverses cultures et identités<sup>58</sup> », en utilisant, par exemple, les médias, les arts et la culture pour bâtir un vivre-ensemble.

Daniel Salée apporte une vision plus critique à cette notion de communauté imaginée, telle que définie par Benedict Anderson. Pour Salée, la communauté imaginée au Québec c'est *l'homo quebecensis* tourné vers l'avenir et audacieux<sup>59</sup>. Si officiellement cette « québécoïté » reste ouverte aux immigrants, selon Salée, la charge identitaire serait en fait projetée uniquement vers le « Québécois de souche ». Il ajoute que le territoire du Québec n'est pas uniquement occupé par des Québécois : Autochtones et anglophones, de même que des immigrants y habitent aussi. Comment alors définir l'identité dans cette masse hétérogène ? Selon lui, « de nouveaux choix s'imposent pour donner un contenu à l'identité québécoise : entre le pluralisme et la nostalgie des grands récits ; entre la reconnaissance de la différence et de l'altérité et le repli sur le moi collectif. Choix identitaires, mais aussi choix sociaux qui pourraient conduire à l'émergence d'une dynamique sociopolitique différente, et il n'est pas inconcevable qu'elle en soit une d'éclatement<sup>60</sup> ». Dorval Brunelle affirme d'ailleurs qu'il existerait deux problèmes liés à cet état des choses : « autour de l'enjeu de la définition d'une identité québécoise, les espaces de l'imaginaire collectif et de la géographie

<sup>57</sup> Andrée Fortin, 2000, *Produire la culture, produire l'identité ?* Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 264 pages, page XVI. C'est nous qui soulignons.

<sup>58</sup> *Ibid*, page XXI.

<sup>59</sup> Daniel Salée, « La mondialisation et la construction de l'identité au Québec », sous la direction de Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest, dans *Les Frontières de l'identité*, *Op.cit*, pages 105 à 125.

<sup>60</sup> *Ibid*, page 116.

ne concordent pas » et deuxièmement le discours nationalitaire « tient à la fonction à la fois idéologique, rituelle, voire thérapeutique <sup>61</sup> ».

Mais est-il encore possible de parler d'une culture commune ? Aujourd'hui, au lieu de parler de tradition et de continuité comme le faisait Dumont, il faut selon Fortin, parler de pluralité et de plusieurs pôles. Ce n'est plus la tension entre le peuple et l'élite telle qu'étudiée par Dumont, car il y a variété de pôles identitaires culturels comme les styles de vie, les réseaux et les affinités, tels qu'observés, selon nous, par Maffesoli. C'est donc la pluralité des visions du monde, les diverses identités collectives qui se combinent et se « bricolent » à l'infini. Tout comme l'affirme Fortin, nous croyons que la figure de l'artiste devient primordiale dans ce contexte de subjectivité et de postmodernité car

*produire une œuvre pour l'artiste, c'est se produire lui-même c'est affirmer-exprimer sa vision du monde, son identité. Exprime-t-il alors pour autant la vision du monde, l'identité de son public, ou uniquement les siennes propres ? L'art qui se veut expression de l'identité et de l'authenticité peut-il être un lieu commun ? Sommes-nous dans une situation de polyphonie selon l'expression de Bakhtine, dans la mesure où les différents discours identitaires se répondent, ou y a-t-il simple coexistence de monologues ? Produire la culture, produire l'identité, mais laquelle dans une société pluraliste ? La culture est-elle encore un lieu de convergence ou celui où s'inscrivent les différences ? <sup>62</sup>*

Mais lorsqu'on parle de *culture*, de quoi parlons-nous exactement ? Une définition pertinente a été proposée par l'Institut du Nouveau Monde lors de la tenue au printemps 2008 de son rendez-vous stratégique sur la culture. Nous retiendrons donc ici les facteurs d'inclusion et d'exclusion de leur définition de la culture. Selon l'INM, la culture est entendue comme

- a) Un ensemble de valeurs, d'idéaux, de croyances et d'orientations collectives,
- b) constitué de mémoire, d'identité et de vision d'avenir,
- c) soutenu par une (ou des) langue(s) nationale(s),
- d) incarné dans des traditions, des coutumes, des manières de faire plus ou moins institutionnalisées,
- e) partagé par la plupart des membres d'une communauté ou d'une société,
- f) traversé néanmoins par des questionnements, des tensions, des inquiétudes qui la poussent toujours à se remettre en cause, à se redéfinir,
- g) constamment travaillé de l'intérieur par des forces de création, d'invention, et de l'extérieur par un apport d'idées, d'esthétiques, de sensibilités, de modes.

<sup>61</sup> Dorval Brunelle, « La quête de soi dans un Québec postmoderne », sous la direction de Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest, dans *Les Frontières de l'identité*, Op.cit, pages 180 à 190, page 181.

<sup>62</sup> Andrée Fortin, *Produire la culture, produire l'identité ?*, Op.cit, page XV.

*De cette définition, retenons qu'au sein d'une société, il n'y a jamais consensus. Toute culture fait place à la diversité, à la pluralité, à la dissension, aux tensions et au changement*<sup>63</sup>.

Pour sa part, Jacques Pelletier parle même, dans son texte « Culture et émancipation », d'une possibilité pour la culture de contribuer à l'émancipation sociale et politique. Pour ce dernier, les artistes « doivent produire des œuvres qui, tout en exprimant la beauté du monde, donnent en même temps à penser et à réfléchir<sup>64</sup> », donnant les exemples de la littérature qui parvient, à long terme, à influencer les valeurs et les mentalités ou celui des arts visuels qui eux, peuvent parvenir à des résultats plus immédiats sur les mentalités. Il cite l'exemple de l'art communautaire avec des artistes comme François Gourd, l'ATSA, Éric Létourneau, Norman Nawrocki et Armand Vaillancourt. Certes Pelletier est conscient de la portée limitée des actions, mais selon lui, s'absoudre à aucune action lui semble une solution beaucoup plus néfaste...

À la notion de culture, il faut ajouter la conception de *culture nationale* telle que vue chez l'historien et sociologue Gérard Bouchard. Voilà ce qu'il entend par culture nationale : « nous désignons cette partie de l'imaginaire collectif produit par les pratiques discursives qui se donne comme le cadre officiel d'intégration symbolique de la société<sup>65</sup> ». Notons que Bouchard s'intéresse aux cultures nationales « des collectivités neuves ». Il note qu'à peu près partout, les élites des collectivités neuves ont dû délimiter les assises territoriales et spatiales de la nation pour ainsi « définir une identité, l'assortir d'un patrimoine intellectuel et d'un patrimoine coutumier, lui donner des utopies, en construire la mémoire<sup>66</sup> ». Le Québec, comme collectivité neuve, a eu autant le réflexe de la continuité envers la mère patrie dans son récit de la survivance que le réflexe de la rupture avec par exemples la conquête britannique de 1763 ainsi que les rébellions des Patriotes de 1837 et 1838. S'en est suivie une autre ère de continuité jusqu'aux années 1960 avec le récit de l'émancipation nationale. Selon Bouchard, le chemin de la rupture n'aurait été enclenché qu'à demi, c'est-à-dire sans souveraineté politique, laissant ainsi planer depuis l'ambiguïté et l'incertitude.

<sup>63</sup> Institut du Nouveau Monde, rendez-vous stratégique sur la culture, thématique générale disponible au : <http://www.inm.qc.ca/pdf/thematiquegenerale.pdf>, page consultée le 23 décembre 2008.

<sup>64</sup> Jacques Pelletier, 2007, *Question nationale et lutte sociale : la nouvelle fracture : écrits à contre-courant 2*, « Culture et émancipation », Québec, Éditions Nota bene, pages 149 à 159, page 155.

<sup>65</sup> Gérard Bouchard, 1999, *L'histoire comparée des collectivités neuves : une autre perspective pour les études québécoises*, Montréal, Programme d'étude sur le Québec de l'Université McGill, 62 pages, page 20.

<sup>66</sup> *Ibid*, page 21.

### 1.3 Le récit identitaire

Au concept de communauté imaginée et de culture nationale, nous avons porté notre choix sur le concept de *récit identitaire*, tel qu'élaboré par Jocelyn Maclure parce qu'il nous permet une plus grande marge de manœuvre que le concept d'identité, plus susceptible d'être ramené à des propos essentialistes. D'ailleurs, Maclure précise qu'il entend « par *identitaire* l'ensemble des formes et figures que prend l'identité québécoise dans ses multiples narrations ou interprétations <sup>67</sup> », ce qui sous-entend une identité déclinée sous différentes facettes. En rajoutant le terme « récit », nous pouvons ainsi permettre différentes interprétations de l'identité. Le concept de récit identitaire renvoie aussi à un imaginaire, tel que nous l'avons vu dans les travaux de Gérard Bouchard. Ce qui permet aussi d'introduire l'imaginaire et la construction symbolique qui s'incarnent dans les arts visuels et la littérature, pouvant ainsi devenir des éléments importants et peut-être même influents dans la construction identitaire ou à tout le moins dans l'étude de la transformation du récit identitaire.

Comme Maclure le mentionne, si le questionnement identitaire est bien à l'œuvre sur le plan sociopolitique, il faut noter que les réalités identitaires contemporaines sont aujourd'hui beaucoup plus floues et peuvent même varier selon les besoins du sujet, puisque

*de la nation à l'identité sexuelle, en passant par l'appartenance de classe, l'affiliation politique et les traditions, les codes paradigmatiques de l'identitaire peuvent de moins en moins servir de référence exhaustive et architectonique. Il est devenu virtuellement impossible de saisir la complexité des identités en rapportant uniquement à l'une des filières identificatrices du sujet (nation, genre, classe, etc.). D'où l'intense questionnement sur l'identité et la nécessité de repenser les représentations que l'individu se fait de lui-même et de sa culture <sup>68</sup>.*

En parlant de narration, pour Jocelyn Maclure il y aurait deux récits dominants au Québec, à savoir le « discours nationaliste mélancolique, parfois triste et résigné, souvent véhément et séditieux » il y a aussi « le discours antinationaliste, rationaliste et cosmopolitique <sup>69</sup> ». Nous pouvons donc dire, à nouveau, qu'il y a aujourd'hui plus d'un récit. D'ailleurs, l'idée même de récit a l'avantage de ne pas être une conception figée, statique et essentialiste de la réalité québécoise, le récit étant au contraire « un processus, un

<sup>67</sup> Jocelyn Maclure, *Récits identitaires*, *Op.cit.*, page 31.

<sup>68</sup> *Ibid.* page 28.

<sup>69</sup> *Ibid.*, page 31.

projet narratif polyphonique et en instance de reformulation constante<sup>70</sup> », puisqu'au fond, « il n'y a de réalité qu'*interprétée*<sup>71</sup> ». Il faut constater que le Québec « est de plus en plus raconté comme une communauté de conversation dissensuelle et éclatée où différentes narrations se tolèrent, se croisent et s'entremêlent sans être affublées d'inauthenticité pour autant<sup>72</sup> ». Et la caractéristique d'ouverture, associée aux oeuvres littéraires chez Umberto Eco, peut aussi servir à l'analyse du récit identitaire par sa valorisation de la pluralité. C'est ce que nous verrons dans les prochaines lignes puisque nous nous attarderons au récit identitaire dans un cadre postmoderne.

#### 1.4 Le récit identitaire dans un cadre postmoderne

En art, le postmodernisme a été tout d'abord un courant au sein de l'architecture qui dénonçait l'inhumanité de l'habitat et le côté abstrait du modernisme architectural. Le postmodernisme brise la linéarité de l'histoire de l'art, permettant la coexistence de plusieurs styles en même temps, le recours au pastiche et l'incrédulité face à l'universalisme et à l'émancipation vers le progrès social. Dans le glossaire de *Art now*, on décrit ainsi le postmodernisme : « par opposition à l'art moderne, le postmodernisme postule l'impossibilité des grandes utopies. Il accepte la réalité comme étant éclatée et l'identité personnelle comme une valeur instable fondée par un grand nombre de facteurs culturels. Le postmodernisme plaide en faveur d'un maniement ironique et ludique de l'identité personnelle et pour une société libérale<sup>73</sup> ».

Au plan sociopolitique, on affirme souvent que si la modernité a trouvé son fondement dans la critique de la tradition, la postmodernité trouverait le sien dans la critique des promesses de la modernité, soit des idéaux de démocratie et de raison. Cette remise en question a été particulièrement analysée par le philosophe Jean-François Lyotard dans son livre *La Condition postmoderne*, paru en 1979. Ce livre a comme objet d'étude la condition

<sup>70</sup> *Ibid*, page 87.

<sup>71</sup> *Ibid*, page 133.

<sup>72</sup> *Ibid*, page 181.

<sup>73</sup> Uta Grosenick et Burkhard Riemschneider, 2002, *Art now : Artistes au début du 21<sup>e</sup> siècle*, Köln, Taschen, 638 pages, page 346. Nous approfondirons toute la question postmoderne dans le chapitre IV et nous distinguerons postmodernité et postmodernisme.

du savoir dans nos sociétés post-industrielles (dès la fin de la Deuxième guerre mondiale) et annonce la fin des métarécits et le scepticisme face aux promesses de progrès et d'émancipation. C'est une étude qui prend en considération l'arrivée de l'informatique comme technologie qui transforme le savoir en produit et en enjeu dans la quête du pouvoir. En plus de ce changement de statut du savoir, le sujet est remis en question dans son unicité et est dorénavant envisagé comme multidimensionnel. D'où la prévalence de l'identité multiple postmoderne face à l'universalisme moderne.

Cette remise en question de l'unicité permet d'envisager la fragmentation des récits. Les idées postmodernes sont nées au sein de l'art, donc présentes plus tôt qu'au plan sociopolitique. On s'en est servi au sein des études littéraires, notamment dans une déconstruction des genres littéraires à l'intérieur d'un même récit. Comme nous l'avons déjà mentionné, Eco a particulièrement analysé les contours de ce qu'il nomme *l'œuvre ouverte*. Une œuvre est caractérisée comme ouverte lorsqu'il y a transgression de la narrativité mais surtout lorsque le message de l'œuvre est fondamentalement ambigu, l'œuvre étant caractérisée par une multitude de signifiés et de signifiants. L'œuvre entretient alors un rapport très particulier avec son époque en agissant souvent comme métaphore d'une réalité non-advenue, ou en interprétant d'un angle différent une situation. Cet apport d'ouverture peut donc grandement nous éclairer pour notre analyse de transformation du récit identitaire québécois.

D'ailleurs, l'art et la culture au Québec exploitent le filon postmoderne depuis plusieurs années, certains parlant depuis les années 1980 <sup>74</sup>, alors que sur le plan politique, ces idées de pluralisme et de flou identitaire semblent avoir été « révélées » plus récemment, pour certains après 1995 et le discours de Jacques Parizeau. Nous proposons donc de nous attarder à ce postmodernisme artistique pour étudier la crise identitaire au Québec. Les auteurs auxquels nous nous référons apportent un éclairage sociologique et philosophique à ce qui se déroule autant dans la « sphère » artistique que dans la « sphère » du politique, puisque le récit identitaire devient moins homogène, moins tricoté serré et plus « métissé

---

<sup>74</sup> Jean Paquin voit dans l'art visuel québécois une référence à la postmodernité dès 1981.



serré <sup>75</sup> », vers ce que Maffesoli nomme la *tribalisation*, c'est-à-dire lorsque les gens sentent le besoin primaire de se rassembler dans les tribus affinitaires, c'est-à-dire selon les habitudes de vie, modes, *lifestyle* ou valeurs qui font que les gens se regroupent pour « vivre ensemble », donc dans un collectif en mouvance. Et si l'on se fit à l'étude de Jean Paquin sur l'expressionnisme postmoderne au Québec, il semblerait que la vague artistique postmoderne se situerait au Québec dès 1981 et tendrait à se poursuivre depuis, notons par exemple l'art d'intervention. Cet « intérêt » ou « cet air du temps <sup>76</sup> » pour les idées postmodernes serait donc particulièrement important pour l'étude de l'art mais aussi pour l'étude des mouvements intellectuels d'ici. On se sert souvent du cadre postmoderne pour parler du monde d'éclatement et de pluralisme qui nous est contemporain, faisant référence au métissage culturel, aux droits des minorités, au désabusement envers la politique et l'engouement pour l'esthétisation de la vie.

Nous en serions à une époque de diversité et d'éclatement des genres, principalement caractérisée par une culture du sentiment, mais surtout par *l'esthétisation du monde* avec par exemple la place prépondérante de la mode et de la publicité qui infusent l'esthétisme dans toutes les sphères de la vie quotidienne <sup>77</sup>. Et puisque l'idée du « ici, maintenant » est très présente et très puissante, l'idée de temporalité historique devient caduque, comme Gianni Vattimo l'a écrit dans *La fin de la modernité* <sup>78</sup>, il n'y aurait donc plus de présomption de vérité absolue pour tous. Comme nous l'avons mentionné, l'art postmoderne s'intéresse aux groupes sociaux dits marginaux ou hétérogènes : l'art postmoderne critiquant les stéréotypes sociaux, il est donc nécessairement contextualisé. Et nous croyons que cette étude contextualisée du cas québécois se révèle ici extrêmement intéressante puisque cet apport de

---

<sup>75</sup> Nous reprenons ici le nom bien pensé d'un concours de Radio-Canada International qui s'est tenu l'été 2007 avec comme porte-parole l'animateur et humoriste Boucar Diouf. Le concours visait à la création média et électronique d'œuvres audio ou de courts métrages portant sur le thème de l'immigration. D'ailleurs, l'expression a été retenue pour la publication du livre de Stéphan Gervais, Dimitrios Karmis et Diane Lamoureux (dir.), 2008, *Du tricoté serré au métissé serré ? : La culture publique commune au Québec en débats*, Québec, Éditions des Presses universitaires de l'Université Laval, 345 pages.

<sup>76</sup> Il est difficile d'établir si les artistes québécois pratiquent consciemment ou non leur art avec les idées de la postmodernité ou s'ils ne font que suivre un mouvement plus large, une mode en quelque sorte. Il semblerait que certains artistes, selon la publication du Centre Skol *Les Commensaux*, connaissent parfaitement certaines des idées de Maffesoli et s'en inspirent, particulièrement le duo d'artistes Doyon-Demers.

<sup>77</sup> Gianni Vattimo, 1987, *La fin de la modernité: nihilisme et herméneutique dans la culture postmoderne*, Paris, Éditions du Seuil, 184 pages.

<sup>78</sup> *Ibid.*



l'art dans l'étude du sujet identitaire dans une époque de diversité et d'hybridation est particulièrement captivante présentement puisque le Québec n'a sur les lèvres que le sujet de l'identité québécoise, les travaux de la Commission Bouchard-Taylor en ayant témoigné. Malgré le fait que les commissaires aient jugé que le Québec ne vivait pas une crise, il en ressort un certain ressac face au problème identitaire, une impasse sur la voie effective que doit prendre le Québec pour assurer le *vivre-ensemble*. Le Québec constate aujourd'hui qu'il n'est plus le même, que son récit identitaire s'est transformé, passant du récit de l'émancipation à celui de la citoyenneté. Dans ce nouveau récit, l'importance du minoritaire et le « recul » du majoritaire demande une reconfiguration de l'espace politique pour un « dévoilement et un espace de liberté <sup>79</sup> ». Nous verrons d'ailleurs les polémiques que ce nouvel ajustement provoque chez certains analystes...

---

<sup>79</sup> James Tully, 1999, « Liberté et dévoilement dans les sociétés plurinationales », *Globe, revue internationale d'études québécoises*, vol. 1, no. 2, pages 13 à 36.

## CHAPITRE II

### LA TRANSFORMATION DU RÉCIT IDENTITAIRE AU QUÉBEC

Dans ce deuxième chapitre, nous nous pencherons brièvement sur les débats agitant l'historiographie québécoise. Nous étudierons aussi les liens entre l'art et l'identité au plan des arts visuels, pour ensuite nous pencher sur le contexte de « crise » au sein de la culture mais également dans le monde de l'art contemporain. Ces éléments de crise, conjugués aux débats dans les cercles littéraires québécois sur la place de la littérature migrante dans la littérature québécoise, nous permettront de mieux comprendre les passages successifs du récit identitaire de la survivance à celui de l'émancipation nationale et enfin au récit identitaire actuel, soit celui de la citoyenneté québécoise. Nous terminerons par une mise en perspective des indicateurs menant à la thèse d'une transformation du récit identitaire québécois.

#### 2.1 Les débats au sein de l'historiographie québécoise.

Il faut ici noter que cette vision d'identités plurielles et en changement perpétuel, telle qu'envisagée notamment par Gérard Bouchard et Jocelyn Maclure<sup>80</sup>, est sévèrement critiquée par le sociologue Mathieu Bock-Côté dans son livre *La dénationalisation tranquille*<sup>81</sup>. Selon lui, Bouchard et Maclure, participeraient à la dénationalisation de la conscience québécoise en cherchant à la « rénover » et en la décentrant de l'héritage canadien-français<sup>82</sup>. Si certains voient plutôt le travail de Bouchard comme une façon d'inclure la diversité et de faire face à la nouvelle identité québécoise, pour Bock-Côté, ce travail fait fi de la base historique et culturelle de la matrice québécoise en tentant un bricolage artificiel. Le but de Bouchard est de désethniciser le récit identitaire pour prendre acte du pluralisme social, mais pour Bock-Côté ce travail est vu comme celui du

---

<sup>80</sup> Voir notamment aux pages 22 à 24.

<sup>81</sup> Mathieu Bock-Côté, 2007, *La dénationalisation tranquille*, Montréal, Boréal, 211 pages.

<sup>82</sup> *Ibid*, page 48.

multiculturalisme détruisant la communauté nationale <sup>83</sup> pour l'avènement d'une société des identités tel qu'étudié par Jacques Beauchemin <sup>84</sup>. Pour le dire simplement, selon Bock-Côté, « l'histoire nationale et le pluralisme identitaire sont antithétiques <sup>85</sup> »... Tout discours contraire serait donc celui « d'acrobates de l'esprit » baignés par l'ambiance et le discours politiquement corrects...<sup>86</sup> Le pluralisme identitaire n'aurait comme conséquence que de jouer les groupes les uns contre les autres et minerait la cohésion sociale. Nous soulevons donc ici les objections contre les tenants de la construction d'un nouvel imaginaire social valorisant la transformation du récit identitaire mais nous croyons que malgré tout, la réalité sociale est aujourd'hui de plus en plus métissée et qu'il faudra bien, un jour ou l'autre, revoir la façon de vivre-ensemble pour qu'un projet de société fonctionne... Si Bock-Côté égratigne le travail de l'historien Gérard Bouchard, il vilipende également celui de l'historien Jocelyn Létourneau qu'il accuse de « canadianiser » l'identité québécoise en cherchant à élaborer une version non nationale de l'histoire et en récusant le discours de victimisation de la survivance tel qu'élaboré par plusieurs générations d'intellectuels. Selon Létourneau, il faudrait adopter une vision postnationale de l'identité québécoise en assumant l'ambivalence de l'identité québécoise. Il faudrait également sortir le nationalisme de l'identité et ainsi laisser tomber le récit d'émancipation nationale. Bref, « penser le Québec après le nationalisme <sup>87</sup> ». Il y aurait plutôt avantage à analyser l'historiographie populaire <sup>88</sup> qui serait selon lui plus à même de véritablement nous parler du peuple québécois, car « l'historiographie populaire révèle une couche plus profonde de culture et atteint les fibres premières de l'identité collective, dans sa dimension narrative <sup>89</sup> ». Le récit de ces histoires populaires étant cependant concentré sur la question nationale, et marqué principalement par des événements comme « la Conquête, les rébellions, les différentes étapes de la survivance, la Révolution tranquille qui donne l'élection du Parti Québécois, les deux référendums et l'échec des négociations

---

<sup>83</sup> *Ibid*, page 70.

<sup>84</sup> On notera les ressemblances dans les discours des deux auteurs, Beauchemin ayant été le directeur de mémoire de maîtrise de Bock-Côté. *La dénationalisation tranquille* constitue d'ailleurs un remaniement de son mémoire.

<sup>85</sup> *Ibid*, page 83.

<sup>86</sup> *Ibid*, page 83.

<sup>87</sup> *Ibid*, page 102.

<sup>88</sup> Pour Bock-Côté l'histoire populaire du Québec est faite par des journalistes, des biographes, chroniqueurs et quelques historiens et professeurs tel Maurice Séguin, Normand Lester, Jean-François Lisée, mais aussi des essais comme ceux de Jacques Beauchemin ou Joseph-Yvon Thériault.

<sup>89</sup> *Ibid*, page 136.

constitutionnelles qui les sépare<sup>90</sup> ». Bref, il se situe dans le récit identitaire de l'émancipation nationale de la majorité francophone. Nous pouvons donc dire que malgré notre analyse de la transformation du récit identitaire, certains, comme Bock-Côté ou Jacques Beauchemin, qui décrie la fragmentation amenée par la venue de la société des identités, essaient de ramener à la conscience collective québécoise l'importance historique du groupe francophone majoritaire.

Si Bock-Côté et Beauchemin discutent la reconnaissance du fait majoritaire francophone au Québec, d'autres intellectuels comme Régine Robin, Marc Angenot ou Dorval Brunelle parlent quant à eux de l'importance et même de la fascination de la « souche » dans l'identité québécoise, bloquant ici en quelque sorte l'intégration à la société québécoise de l'identité métissée, immigrante, autochtone et Anglaise. Bref, des deux côtés, il semble y avoir un problème avec cette majorité francophone de souche au Québec... Nous verrons dans la partie suivante que pour l'historienne de l'art Marie Carani, les liens entre l'art et l'identité sont aussi problématiques, Carani voyant les liens entre l'art et le contexte sociopolitique comme susceptible d'entraver la liberté créatrice.

## 2.2 L'art et l'identité

En étudiant les arts visuels entre 1910 et maintenant, l'historienne de l'art Marie Carani voit, entre l'art et l'identité, une trame de « refus global » puisqu'au « fil des ans, plusieurs créateurs contemporains ont résisté à la demande impérative de politiciens ou de spécialistes, qui restaient plutôt aveugles à la réalité plastique, d'obtenir d'eux des éléments positifs et nécessairement superficiels d'affirmation et d'identification collective<sup>91</sup> ». Idée de « refus global », justement, afin de se libérer des « contraintes historiques et culturelles même d'ordre philosophique et idéologique<sup>92</sup> ». La quête identitaire des artistes étant une quête de liberté absolue. Évidemment, selon elle, « le problème identitaire national préoccupe aussi les

---

<sup>90</sup> *Ibid*, page 144.

<sup>91</sup> Marie Carani, 1995, « L'idée du *refus* comme mémoire et comme identité chez les artistes visuels contemporains québécois », sous la direction de Marie Carani et Chantal Boulanger, dans *Des lieux de mémoire. : identité et culture modernes au Québec : 1930-1960*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, pages 73 à 91, page 3.

<sup>92</sup> *Ibid*, page 4.

artistes, mais il semble aller à contre-sens d'un projet créatif sérieux <sup>93</sup> ». D'ailleurs, d'après l'auteure, « il ne peut être question de figer le sens comme la portée des pratiques modernistes contemporaines en les revêtant seulement d'une visée ou d'une finalité identitaire <sup>94</sup> ». Pour Carani, « *Refus global* s'impose toujours comme première mise en œuvre d'une pensée antitotalitaire structurée et organisée en la contemporanéité <sup>95</sup> ». C'est une pensée anarchiste et libertaire. Mais même avant 1940, les artistes d'ici ont des relations troubles avec le nationalisme québécois, et ce, dès 1918, avec les intellectuels réunis autour de la revue le *Nigog*. L'idée de refus, serait la trame de fond qui traverse l'histoire de l'art au Québec mise à part l'exception du Pop Art québécois. Mais alors, et comme le pose Marie Carani,

*dans ce contexte global de résistance au nationalisme restreint, la question fondamentale est la suivante : les arts visuels contemporains reflètent-ils une conscience nationale, c'est-à-dire la croyance en des valeurs collectives ? Sont-ils à l'image du temps ? À cet égard, les sujets traités par les créateurs contemporains ne concernent pas le collectif national, soit le territoire ou l'âme nationale ou populaire ; bien au contraire, ils veulent s'en distancer à tout prix pour échapper au vieil adage qui a longtemps été d'actualité en art québécois dans la première moitié de ce siècle : images du pays, images du peuple d'ici <sup>96</sup>.*

Pour Marie Carani, il y a, sémiologiquement, un conflit de code entre le « code social » (qui débouche sur l'institutionnalisation) et le « code artistique » (qui est vu comme la liberté et la désinstitutionnalisation). Mais le code artistique ne s'élabore pas qu'en conflit avec le code social, il s'opère « un dialogue de plusieurs écritures : philosophique, esthétique, culturelle, sociale, idéologique, formaliste ou plastique » et le récit, tout comme le contre-récit, est aussi « ce par quoi une société comme le Québec contemporain existe en s'interprétant comme une activité structurante, comme un récit-processus qui se crée dans la pratique et qui s'organise autour d'un discours esthético-culturel <sup>97</sup> ».

Nous pourrions aussi ajouter que ce récit du refus serait donc selon elle un marqueur identitaire d'une modernité qui ne s'affirme pas encore ouvertement mais qui s'imisce progressivement au Québec. Nous verrions d'ailleurs cette trame, comme nous l'avons mentionné, dès 1918 se poursuivre jusqu'aux années 1990 : du *Nigog*, en passant par les

---

<sup>93</sup> *Ibid*, page 5.

<sup>94</sup> *Ibid*, page 7.

<sup>95</sup> *Ibid*, page 8.

<sup>96</sup> *Ibid*, page 13.

<sup>97</sup> *Ibid*, page 14.

Automatistes, jusqu'aux Plasticiens, Postplasticiens jusqu'à à l'art postmoderne actuel. Le conflit de code, artistique versus social, est une constante et pas seulement avec le manifeste du *Refus global* de Paul-Émile Borduas, même si pour la plupart des artistes québécois, *Refus global* en est le catalyseur. Le manifeste aura d'ailleurs davantage d'impact lors de la Révolution tranquille que lors de sa sortie en 1948. Reste que les Plasticiens, comme Jauran (Rodolphe de Repentigny de son vrai nom) reconnaissent en Borduas un devancier et, tout comme lui, ils partageront l'idée d'insoumission et d'anarchie. Les Postplasticiens, de la fin des années 1950 à 1970 salueront également l'apport de non-figuration des Plasticiens mais aussi des Automatistes. Carani soutient que cette idée de refus est une constante, tout en soulignant l'exception des artistes Pop, de la contre-culture et de l'art engagé dès le milieu des années 1960 <sup>98</sup>. Le Pop (Gilles Boisvert, Pierre Ayot, Serge Tousignant et les Cozic) « s'approprie principalement au plan de son imagerie visuelle, en gravure tout particulièrement, des éléments symboliques de la lutte d'affirmation nationale du Québec contemporain dans le Canada, ainsi que des fragments et bribes de notre histoire collective passée et présente (la religion, la famille, les mœurs politiques) <sup>99</sup> ». L'évolution artistique amènera d'autres discours, en plus de celui des artistes Pop « figuration critique imagiste, happenings, arts de participation- engagent l'évolution artistique dès la toute fin des années 1960 et pendant la première moitié des années 70 dans le sens des relations que les arts visuels peuvent établir avec la culture locale, le politique et la vie <sup>100</sup> », et ce, un peu à la manière des avant-gardes qui voulaient relier l'art et la vie. De 1968 à 1975, pour la génération soixante-huitarde en art québécois (Marcel St-Pierre, Serge Lemoyne, le collectif Media), Borduas redevient la figure centrale des revendications socio-artistiques : « 'Peur bleue, peur rouge, peur blanche, maillons de notre chaîne' devient le leitmotiv d'un art résolument engagé à gauche, donc dans le sens des groupuscules québécois d'intervention et d'action politique du moment (FLQ, En lutte, etc.), malgré les réticences (oubliées, ou maintenant tues) de Borduas lui-même pour le politique, et la politique du PC notamment <sup>101</sup> ». La prochaine génération d'artistes, ceux de l'art conceptuel et de la postmodernité, fera tout pour se dégager d'une mystique passée « Nouvelle-France » du

<sup>98</sup> Nous reviendrons dans les pages suivantes sur cette exception de l'art Pop.

<sup>99</sup> *Ibid*, page 82.

<sup>100</sup> *Ibid*, pages 84-85.

<sup>101</sup> *Ibid*, page 85. N'oublions pas également l'importance de l'art féministe.

siècle dernier et ne voudra pas non plus se réapproprier Borduas qu'elle qualifie d'imposteur de la modernité. La période allant de 1975 à 1980 s'ouvre sur d'autres médiums que le pictural, s'intéressant à la troisième dimension, à la peinture-installation, à l'art écologique, au land art. Le milieu des années 1980 renvoie « à une multiplicité de lectures dont l'effleurement épistémologique n'est pas l'identité nationalitaire d'un milieu donné, les artistes les plus actuels comme leurs prédécesseurs étant d'ailleurs de bien piètres théoriciens sociaux, mais l'univers de sensibilité et d'imagination qui fait la (et non une) culture <sup>102</sup> ». C'est plutôt l'exil intérieur qui les intéresse, plutôt que « l'identité collective du groupe <sup>103</sup> ». On note également une part importante de l'art qui se décline sous l'enseigne identitaire : art des femmes, art homosexuel, art autochtone etc. D'ailleurs, l'art féministe a particulièrement contribué à la transformation du récit identitaire par sa remise en cause des promesses d'émancipation et par sa critique du collectivisme étouffant.

Si Marie Carani parle de constance dans les liens entre art et identité, par la trame du refus global, peut-être faut-il nuancer son propos. L'exception « pop » des années 1968 à 1975 constitue un filon suffisamment important pour parler de brèche dans son modèle explicatif, ces années ayant de plus été extrêmement marquantes dans l'élaboration du récit identitaire d'émancipation nationale au Québec. D'ailleurs, dans son mémoire de maîtrise en études des arts, Réjean-Pierre Grenier parle des liens entre le nationalisme et l'art durant cette période, qu'il situe pour sa part entre 1965 à 1976 <sup>104</sup>. De même que pour Richard Martel et Hélène Rousseau <sup>105</sup> la période entre 1975 et 1980 serait particulièrement marquée par les liens entre l'art et la société et ce même si effectivement, des signes d'essoufflement se feraient sentir. C'est en regardant ces signes avant-coureurs que nous pouvons dire que le récit identitaire québécois s'est transformé.

---

<sup>102</sup> *Ibid*, page 87.

<sup>103</sup> *Ibid*, page 88.

<sup>104</sup> Réjean Pierre Grenier, 1992, *Inscription du nationalisme dans l'art du Québec : 1965 à 1976*, Mémoire de maîtrise en étude des arts, Montréal. Université du Québec à Montréal, 431 pages.

<sup>105</sup> Richard Martel et Hélène Rouleau (dir.), 1981, *Art et société : 1975-1980*, Québec : Musée du Québec et Québec : Intervention, 119 pages.

### 2.3 La « crise » de l'art contemporain et la « crise » de la culture

Les liens entre l'art et la société sont-ils aussi distendus ? Concernant l'art contemporain, il semble qu'une crise aurait été « diagnostiquée » en France en 1991 à la suite d'une virulente controverse portant sur le statut de l'art contemporain dans les débats au sein des périodiques d'art. On peut également noter à peu près la même crise et la même argumentation au Québec. Certains analystes français ont volontairement qualifié l'art contemporain d'art dégénéré, moche ou carrément nul. Face à l'incompréhension des publics, certains ont ressenti le besoin de clarifier les objectifs des artistes et ce bien que ceux-ci soient demeurés étonnamment muets. Aux effets de cette crise de l'art, Michaud ajoute un climat de crise économique, de crise de l'État-Providence et de crise du marché de l'art. Il semble assez difficile de démentir que les années 1990 ont bel et bien été marquées par ces événements troubles. Les enjeux institutionnels mais aussi en terme de ressources financières ont un grand impact sur cette crise, l'art contemporain étant subventionné avec l'argent public mais étant incompris de ce même public. Au niveau du débat sur l'art contemporain à proprement parler, il semble que le problème concerne « les critères d'appréciation esthétique <sup>106</sup> ». À la question qu'est ce que l'art ? on ne peut plus répondre simplement par le « beau et le sublime » comme le faisait le poète et écrivain Schiller. Après la débandade de l'art d'avant-garde, en vient une crise sur les potentialités sociales de la fonction de l'art. Il y a donc une crise du rôle de l'art dans nos sociétés, une crise globale de la culture telle qu'établie par Daniel Bell dans son livre *Les contradictions culturelles du capitalisme*. Arthur Danto parle quant à lui « de la fin de l'art et l'entrée dans l'âge du pluralisme <sup>107</sup> ». L'histoire de l'art est morte, vive l'histoire des artistes ! Les artistes de différentes écoles, générations ou styles cohabitent d'ailleurs pacifiquement ensemble et ne semblent pas ressentir le besoin de parler d'une crise. Michaud affirme que le stéréotype de l'artiste visionnaire, qui anticipe les changements, égal du politique est mort <sup>108</sup>. Selon lui, « il n'est donc nullement question que l'art apporte la préfiguration d'un monde transfiguré, changé, révolutionné, ou anticipe cette transformation : il est, au sein de ce monde même, ce qui permet l'accomplissement des

<sup>106</sup> Yves Michaud, 1999, *La crise de l'art contemporain : utopie, démocratie et comédie*, Paris, Presses universitaires de France, 305 pages, page 9.

<sup>107</sup> *Ibid*, page 200.

<sup>108</sup> *Ibid*, page 210.



promesses de la citoyenneté. Il est lui-même la transformation en tant que principe de transformation de l'humanité, principe d'humanisation <sup>109</sup> ». Le rôle social de l'art se serait transformé de l'émancipation à la mise en valeur de la citoyenneté, d'un art salvateur à un art de subversion, principalement intéressé à remettre en question les enjeux identitaires. La diversité d'expression, la subjectivité artistique correspondraient bien en ce sens aux idées postmodernes.

Mais dans cette même postmodernité, il semble que les changements qui s'opèrent soient des facteurs de déstabilisation. Si nous réfléchissons au contexte général qui est celui de la culture au Québec et même en Occident, et ce, depuis déjà plusieurs décennies et encore aujourd'hui, nous observons que plusieurs auteurs parlent d'une « crise » de la culture. Pensons à des auteurs comme Hannah Arendt avec son livre *La crise de la culture* <sup>110</sup>, Alain Finkielkraut et *La défaite de la pensée* <sup>111</sup>, ou plus près de nous le livre de Gérard Bouchard et Alain Roy, *La culture québécoise est-elle en crise ?* <sup>112</sup> Le monde actuel, caractérisé par « de nouveaux sujets d'inquiétudes liés à l'écologie, aux nouvelles technologies, à l'évolution des médias, à la mondialisation, à l'immigration, au pluralisme religieux <sup>113</sup> » mais également à la pluralité des identités, semble donc être en manque de repères, d'où un sentiment de vide pour plusieurs d'entre nous <sup>114</sup>. Pour Gérard Bouchard, il y aurait crise culturelle « lorsque apparaît dans l'imaginaire collectif une dysfonction majeure, une inadéquation générale telle que l'alliance fondatrice entre la raison et le mythe, celle qui soutient les fondements symboliques d'une société, devient inopérante sans qu'on voit le moyen de la refaire <sup>115</sup> ».

Ce dernier a ainsi étudié la vigueur du discours de crise de la culture au Québec avec Alain Roy. Ils ont sondé 141 intellectuels d'ici, provenant majoritairement de six disciplines : littérature (36,2 %), sociologie (12,1 %), philosophie (9,2 %), histoire (7,8 %), théologie (7,8%) et science politique (6,4 %). Les répondants étant majoritairement des hommes entre

<sup>109</sup> *Ibid*, page 240.

<sup>110</sup> Hannah Arendt, 1972 (éd. française), *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 380 pages. En fait, certains parlent d'une crise de la culture qui serait présente dès l'Antiquité et l'époque de Socrate.

<sup>111</sup> Alain Finkielkraut, 1987, *La défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 185 pages.

<sup>112</sup> Gérard Bouchard et Alain Roy, *La culture québécoise est-elle en crise ?*, *Op.cit.*

<sup>113</sup> *Ibid*, page 7.

<sup>114</sup> Gilles Lipovetsky, 1996, *L'ère du vide : essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 327 pages.

<sup>115</sup> Gérard Bouchard et Alain Roy, *La culture québécoise est-elle en crise ?*, *Op.cit.*, page 116.

51 et 65 ans et les femmes, moins nombreuses, étant âgées entre 20 et 35 ans <sup>116</sup>. Au total, près de la moitié des répondants, soit 51,5%, jugent que la culture se trouve dans un état de crise à dominance négative <sup>117</sup>. Les résultats sur les causes de la crise se regroupent en trois catégories : les causes liées au contexte général (mondial, économique et technique) ; les causes philosophiques et morales (l'épuisement de la modernité, désengagement, etc...) ; les causes reliées aux carences des institutions et des relais culturels (médiocrité du système d'éducation, influence néfaste des médias, réflexe de faire table rase du passé). Pour ceux qui au contraire évaluent positivement la situation, on parle de la possibilité d'une pensée critique, de l'humanité qui ne cesse de progresser, du fait qu'il n'y a pas de crise généralisée malgré certaines préoccupations telles que le terrorisme ou l'invasion culturelle américaine, que l'actuelle « crise » serait plutôt l'un des aspect jugé sain de remise en question de nos sociétés, qui ne peuvent, par nature, n'être que constamment en « crise ». On recense aussi des personnes qui croient que la culture québécoise n'a jamais été aussi ouverte et métissée. Si l'on parle plus spécifiquement du contexte québécois, on rappelle notre statut de minorité francophone en Amérique, mais à cela il faut ajouter que le « thème le plus redondant est celui de la perte des repères, accusé de brouiller tout à la fois les perceptions de soi et de l'autre, la définition des finalités individuelles et collectives, la mémoire et la vision de l'avenir » <sup>118</sup>.

#### 2.4 La « crise » de la littérature québécoise

Les questionnements entourant l'avenir ont aussi un impact au sein de la littérature québécoise. Si durant toute la période couverte par le récit identitaire de l'émancipation la littérature québécoise avait souvent une certaine fibre nationaliste, la transformation vers le récit de la citoyenneté se fait aujourd'hui particulièrement sentir, le nationalisme en littérature est ouvertement critiqué par certains. On peut même dire que l'élément déclencheur de la plus récente « crise » de la littérature québécoise a été la publication, en 1996, d'un court texte de Monique LaRue, *L'Arpenteur et le Navigateur* <sup>119</sup> sur la place de l'écriture

---

<sup>116</sup> *Ibid*, page 166.

<sup>117</sup> *Ibid*, page 167.

<sup>118</sup> *Ibid*, page 69.

<sup>119</sup> Monique LaRue, *L'arpenteur et le navigateur*, *Op.cit.*

« migrante » dans l'étude de la littérature québécoise. Un débat a alors été déclenché dans les médias québécois, particulièrement dans les pages du quotidien *Le Devoir*. Au texte de LaRue, on a réagi en parlant de xénophobie et de racisme. LaRue s'interrogeait sur la place de la littérature migrante (le navigateur) dans l'espace dit de la littérature québécoise (les auteurs canadiens français étant les arpenteurs). La question était de savoir comment penser aujourd'hui la littérature québécoise dans une société de plus en plus multiculturelle :

*Il est vrai que nous avons donné à la littérature québécoise [...] la mission de nous servir de patrie et de fondement identitaire, et qu'elle arrive maintenant à un carrefour, tout comme notre société. Son label, son appellation contrôlée, son identité, sont appelés à évoluer, sinon à se dissoudre [...]. Si, politiquement, nous ne pouvons maintenant penser notre société que comme un monde hétérogène, divers et cosmopolite, alors, sur le plan littéraire, quelle sera notre littérature québécoise ?*<sup>120</sup>

Ce thème de la migration en littérature a été abordé par Nathalie Prud'homme dans *La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec : Mona Latif Ghattas, Antonio d'Alfonso et Marco Micone*<sup>121</sup>. L'auteure s'est d'ailleurs servie de la socio-critique, théorie développée au Québec par Régine Robin et Marc Angenot, comme cadre d'analyse. Dans cette voie, Nathalie Prud'homme et Régine Robin s'intéressent toutes deux à l'arrimage de cette écriture dite « migrante » ou « (imm)migrante » à la société québécoise, au sentiment d'appartenance que ces auteurs peuvent, on non, ressentir face à la majorité de « souche ». Car pour Régine Robin, le nationalisme étouffe l'art mais aussi la société québécoise. Que ce soit dans son roman *La Québécoise*, ou dans des discussions comme celles recueillies dans *Les Passeurs culturels*, Robin identifie le nationalisme comme « la menace qui plane sur la littérature québécoise » parce que pour elle, « le nostalgisme et la folklorisation de la culture sont une pente naturelle des enracinements et des retours identitaires ». Le nationalisme empêche les néo-Québécois de s'inscrire dans la construction d'un « identitaire imaginaire commun »<sup>122</sup>. Régine Robin vise à faire éclater le cloisonnement « des origines, des langues et des cultures » dans la littérature, pour

<sup>120</sup> Référence tirée de la page web de la CETUQ de l'Université de Montréal consultée le 23 décembre 2008 au <http://www.cetug.umontreal.ca/publications/larue.htm>

<sup>121</sup> Nathalie Prud'homme, 2002, *La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec : Mona Latif Ghattas, Antonio d'Alfonso et Marco Micone*, Québec, Éditions Nota bene, 173 pages.

<sup>122</sup> Suzanne Giguère et Neil Bissoondath, 2001, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation. Entretiens avec Neil Bissoondath et al.*, Ste-Foy, Institut québécois de recherche sur la culture, Les Presses de l'Université Laval, 263 pages, page 250.

« transcender les divisions historiques et politiques qui ont une telle pesanteur ici <sup>123</sup> ». Pour elle, la littérature doit se tenir à distance du nationalisme qui représente à ses yeux un « fléau en littérature <sup>124</sup> ». La seule façon de se sortir de ce débat entre littérature « de souche » et migrante serait pour elle dans l'acceptation du fait que les identités sont plurielles et peuvent même être choisies « à la carte », dans une sorte de *patchwork* délibéré. Car les écrivains dits de l'écriture migrante participent eux aussi à changer l'imaginaire d'ici en l'enrichissant de leurs expériences, de leurs vécus d'errance, de déracinement et de vie nouvelle à créer et recréer. Robin parle même de la nécessité d'élargir la littérature pour parler des styles des auteurs, des thèmes de leur écriture plutôt que du fait de leurs origines. Bref, ce débat est important pour la définition d'un nouveau récit identitaire car la littérature dite migrante remet en question « les dimensions traditionnelles de l'identité collective, comme la langue et le territoire <sup>125</sup> ». Elle peut participer à faire entendre plusieurs voix, plusieurs types de discours et ainsi contribuer à l'hétérogénéité du social. Cette crise traversée au sein de la littérature représente bien cette transformation du récit identitaire allant de l'émancipation à la citoyenneté. Nous verrons d'ailleurs dans les parties qui suivent ce passage du récit de la survivance jusqu'à celui de la citoyenneté.

## 2.5 Du récit de la survivance au récit de l'émancipation

On doit à Lionel Groulx, prêtre et historien, les fondements idéologiques du nationalisme de la survivance, élaborant pour les Canadiens français une stratégie défensive basée sur la langue et la religion. Si, au départ, le territoire de la survivance incluait tous les Canadiens parlant français et de religion catholique au sein du Canada, à la fin de sa vie, Groulx se retrouvera devant l'obligation de revoir ce territoire pour n'englober, finalement, que le territoire du Québec et ce, par souci d'efficacité stratégique. Dès les années 1960, ce récit identitaire sera remis en question, notamment par Jacques Ferron, médecin et écrivain. Jacques Pelletier nous décrit le contexte :

---

<sup>123</sup> *Ibid*, page 252.

<sup>124</sup> Régine Robin, « L'impossible Québec pluriel : la fascination de « la souche » », *Op.cit*, page 307.

<sup>125</sup> Nathalie Prud'homme, *La problématique identité collective...* *Op.cit*, page 37.

*Opposé à Duplessis sur le plan social et à Groulx sur le plan idéologique, Ferron fera partie de ceux qui cherchent une forme nouvelle de nationalisme, débarrassée de la tradition de la survivance culturelle et du conservatisme social. Il propose une réinterprétation de l'histoire du Québec en relativisant l'importance de la Conquête, contre l'école de Montréal, et en renvoyant à la préhistoire ce qui la précède, considéré comme un chapitre local de l'histoire de France. Il pose comme acte fondateur et inaugural de l'histoire nationale, proprement québécoise, le mouvement insurrectionnel des patriotes de 1837-1838 qui traduit lui-même politiquement la prise de conscience nationale au cours des décennies qui le précèdent*<sup>126</sup>.

On peut donc dire que « c'est une forme radicalement nouvelle de nationalisme qui apparaît, sous une forme offensive, dans l'indépendantisme au tournant des années 1960 », lui-même « processus plus général de décolonisation<sup>127</sup> ». C'est cette idéologie de décolonisation, perceptible internationalement avec la critique de l'impérialisme européen, puis américain. Au Québec, l'idéologie de la décolonisation sera partie prenante d'un nationalisme combatif, de libération nationale valorisant l'émancipation politique mais aussi sociale, donc liée à la gauche québécoise. Le mouvement se radicalisera lors des offensives plus musclées valorisées par Le Front de libération du Québec, mais ce nationalisme offensif s'écraiera avec la crise d'octobre 1970. Ce qui marquera la fin de ce nationalisme offensif que Jacques Pelletier nomme « la période d'effervescence du néo-nationalisme<sup>128</sup> ».

## 2.6 Du récit de l'émancipation au récit de la citoyenneté

Avant de véritablement étudier les indicateurs menant à la conclusion d'une transformation du récit identitaire québécois, nous commencerons par analyser en quoi consiste ce nouveau récit de la citoyenneté québécoise. Pour ce faire, nous nous servirons d'un article de Danielle Juteau analysant la redéfinition de la communauté nationale au Québec par « l'entrée en scène » de la citoyenneté<sup>129</sup>. Juteau détermine trois phases dans le changement des frontières et des appartenances au Québec : de 1960 à 1980 où il s'agit de redéfinir la communauté nationale ; la deuxième phase allant de 1980 à 1995 où l'on

<sup>126</sup> Jacques Pelletier, « Jacques Ferron : un réfractaire exemplaire » dans *Question nationale et lutte sociale*, *Op.cit.*, pages 201 à 219, pages 210 et 211.

<sup>127</sup> *Ibid.*, pages 210-211.

<sup>128</sup> *Ibid.*, page 28.

<sup>129</sup> Nous paraphrasons ici le titre de son article : Danielle Juteau, 2002, « The Citizen Makes an Entrée : Redefining the nationale Community in Quebec », *Citizenship Studies*, Vol. 6, no 4, pages 441 à 458. Nous ne retiendrons pas sa partie critique du projet de citoyenneté québécoise ici, mais mentionnons que cette dernière voit le projet de citoyenneté comme un projet homogénéisant et républicain par sa valorisation du français comme projet assimilationniste. La citoyenneté québécoise serait trop liée au peuple québécois qui au lieu de légitimer son projet de souveraineté par les termes d'aparavant qu'étaient le statut de colonisé et celui de domination aurait troqué le mythe fondateur de la survivance pour la protection « présentiste » du français comme bien commun.

élargit les frontières de la communauté ; et finalement la troisième phase de 1995 à nos jours où l'on voit l'entrée de la citoyenneté. Chaque phase étant accompagnée d'une nouvelle stratégie identitaire. Par ces trois phases, le concept même de citoyenneté québécoise travaille à élargir les frontières de la communauté et à la « désethniciser »<sup>130</sup>. Avec la Révolution tranquille, nous aurions abandonné la conception ethnique du récit de la survivance basé sur l'héritage franco-catholique ainsi que les frontières de la nation canadienne-française qui englobaient jusqu'alors tous les francophones vivant au Canada, qui seraient alors devenus les « Francophones hors-Québec ». Ajoutée à cette nouvelle territorialisation de l'identité, la construction de la communauté nationale aurait englobé la lutte pour un plus grand pouvoir économique, social, politique et culturel par l'importance de la langue française et sa reconnaissance dans la sphère publique et dans le monde du travail, particulièrement avec la Charte de la langue française. La deuxième phase allant de 1980 à 1995 serait celle de l'agrandissement des frontières de la communauté afin de rapprocher la majorité francophone des autres minorités du Québec avec le projet interculturel basé sur une participation de tous à une culture publique commune avec comme langue le français. La troisième et dernière phase débiterait en 1995 et se poursuivrait toujours et valoriserait le discours de la citoyenneté québécoise avec une nature civique plutôt qu'ethnique. À la suite du référendum de 1995, il y eut la création en 1996 du ministère des Relations avec les Citoyens et de l'Immigration (MRCI), on modifia également le nom du Conseil des Communautés culturelles pour le nommer Conseil des relations interculturelles en plus de tenir en 1997 une semaine québécoise de la citoyenneté<sup>131</sup>. Tout ça pour trouver des façons d'incorporer la diversité au sein de la vie collective et ce, en utilisant la langue française comme bien commun et comme façon d'exercer sa citoyenneté par sa participation à la vie civique et démocratique.

Micheline Labelle rappelle quant à elle que la citoyenneté, telle qu'entendue par un attachement à l'État-nation, avec des droits et un statut légal, a été remise en question par les mouvements sociaux dès les années 1970 affirmant donc que la société civile au Québec

<sup>130</sup> Gilles Bibeau parle quant à lui de quatre virages : le virage linguistique de 1974 à 1977, le virage territorial en 1981, le virage civique en 1991 et le virage républicain en 2000. Voir Gilles Bibeau, « Accueillir « l'Autre » dans la distinction. Essai sur le Québec pluriel », *Op.cit.*, pages 219 à 240.

<sup>131</sup> Le ministère a maintenant changé de nom pour celui du MICC, soit le Ministère de l'immigration et des communautés culturelles.

débattait de ce thème bien avant 1995. Labelle trace d'ailleurs le portrait historique relatant le passage de la culture publique commune à la citoyenneté. Bien que nous ayons choisi ici de passer des notions de récit identitaire de la survivance,<sup>132</sup> à celui de l'émancipation pour ensuite passer au récit actuel de la citoyenneté, il faut noter que plusieurs débats ont eu lieu et que plusieurs dénominations ont été utilisées allant des notions de convergence culturelle, de culture publique commune et de citoyenneté québécoise. Il y eut la politique de la convergence culturelle telle que développée par Fernand Dumont, Camille Laurin, Guy Rocher et Jacques-Yvan Morin en 1978 ; la culture publique commune, idée avancée par Gary Caldwell en 1988 et ensuite élaborée par Caldwell mais également Julien Harvey, institutionnalisée en 1990 par l'*Énoncé de politique en matière d'immigration et d'intégration* ; et finalement la « citoyenneté québécoise ». Labelle affirme que depuis l'élection des Libéraux de Jean Charest en 2003, il y aurait un retour de la culture publique commune, et ainsi un « retour en force du culturel et de la vision communautariste de l'appartenance, une vision néo-libérale de l'État sous couvert d'une « réingénierie » et de partenariat <sup>133</sup> ». Labelle plaide quant à elle pour la notion de citoyenneté, qui a l'avantage de dépasser la culture, rattachée ici aux Québécois dits « de souche », mais sans la renier. Car pour elle, la notion de culture ne peut relier un peuple diversifié comme l'est et l'a toujours été le Québec. La notion de culture servant parfois, « dans plusieurs sociétés occidentales, à défendre des positions néoconservatrices, voire un discours néoraciste autour des thèmes de l'identité nationale <sup>134</sup> ». Elle retient donc la définition de la citoyenneté québécoise telle que proposée par le *Forum national sur la citoyenneté et l'intégration* de 2000. La citoyenneté québécoise est définie comme : « 1) ancrée dans l'expérience historique originale du peuple québécois ; 2) issue de luttes politiques, de combats et de débats sociaux pour la conquête de droits et libertés ; 3) enrichie d'apports diversifiés <sup>135</sup> ». Nous partageons ici son avis lorsqu'elle conclut que « la citoyenneté est une question de droits, de conditions d'exercice des droits, de respect des identités et des liens transnationaux, de participation et de présence

<sup>132</sup> Notons ici que notre étude ne porte pas sur ce récit de la survivance puisque nous passons de la transformation du récit identitaire de l'émancipation (plus tardif) au récit de la citoyenneté.

<sup>133</sup> Micheline Labelle, « De la culture publique commune à la citoyenneté : ancrages historiques et enjeux actuels », sous la direction de Dimitrios Karmis et Diane Lamoureux, dans *Du tricoté serré au métissé serré ?*, *Op.cit*, page 35.

<sup>134</sup> *Ibid*, page 39. Elle cite d'ailleurs à ce propos les travaux de Jacques Beauchemin.

<sup>135</sup> *Ibid*, page 42.

dans l'espace public, de récits mémoriels divers, conflictuels et assumés, elle permet de cibler avec plus de précision les obstacles directs et systémiques qui minent le sentiment d'appartenance au Québec <sup>136</sup> ».

## 2.7 Les indicateurs de la transformation du récit identitaire québécois

Après cette brève mise en place de l'historique du projet de citoyenneté québécoise, nous élaborerons ici sur les dimensions et les indicateurs menant au constat d'une transformation du récit identitaire québécois, passant du récit de l'émancipation à celui de la citoyenneté. Notre périodisation de « l'avant », au plan artistique, se situe entre 1948, soit l'année de publication du manifeste *Refus global*, et 1980, l'année du premier référendum <sup>137</sup>. Au plan politique, la période s'étend de l'entrée du Québec dans la Révolution tranquille (approximativement 1960) jusqu'au deuxième référendum de 1995. Ces périodisations ne sont pas que les nôtres, elles sont en quelque sorte les « baromètres » utilisés communément par l'importance que représentent ces événements comme moments de ruptures : consécration officielle de l'entrée dans la modernité artistique, l'importance de la Révolution tranquille cette fois-ci comme entrée politique dans la modernité, ruptures référendaires <sup>138</sup>.

Le récit identitaire de l'émancipation nationale est celui qui a le plus marqué le Québec contemporain, après celui de la survivance avec sa vision ethnique de l'identité, soit celle du canadien français catholique. Ce récit de l'émancipation nationale a été très présent au niveau artistique jusqu'à *grosso modo* 1980, par la suite, il a été plus ou moins mis de côté par les artistes, les thématiques postmodernes ont alors investi les manifestations artistiques. L'association art et politique est d'ailleurs très présente juste avant la transformation du récit identitaire puisque la gauche investit l'art avec le marxisme-léninisme, le nationalisme, le féminisme ; tous ayant pour but l'émancipation, mais l'émancipation qui se doit d'être

<sup>136</sup> *Ibid.*, page 43.

<sup>137</sup> Ève Lamoureux situe la rupture en 1976 mais nous préférons parler de 1980 comme rupture symbolique. C'est également le choix de Richard Martel et Hélène Rouleau (dir.), *Art et société : 1975-1980, Op.cit.*

<sup>138</sup> D'ailleurs, Diane Lamoureux semble avoir sensiblement les mêmes périodisations. Diane Lamoureux, 2001, *L'amère patrie : Féminisme et nationalisme dans le Québec contemporain*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 181 pages, voir les pages 119 à 122. Il demeure cependant des débats sur la question, comme par exemple chez Esther Trépanier et Yvan Lamonde dans *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, qui situent la modernité culturelle au Québec dès 1918, tandis que certains chercheurs, comme Gilles Bourque et Jules Duchastel<sup>138</sup> voient des aspects politiques novateurs et modernisants même durant ce que certains appellent la Grande Noirceur lors du règne duplessiste.



nationale. L'avant-garde artistique est alors en lien avec les utopies politiques pour en arriver collectivement à changer le monde.

Les indicateurs de la transformation du récit identitaire ont été visibles plus tôt au plan artistique. Dès 1976, l'art féministe se distancie de la gauche nationaliste et marxiste pour explorer la dimension plus individuelle et subjective du corps, de l'identité. L'expressionnisme comme courant artistique est devenu un mouvement important dès 1981 avec des thématiques que certains relient au postmoderne comme le cynisme, le désabusement, l'individualisme qui sont très présentes en art de même qu'on voit une grande variété des expressions artistiques (certaines datant des années 1960 comme les happenings, le land art, l'art cinétique, la figuration, mais aussi l'art d'intervention, l'art dans la rue etc...). Au plan politique, c'est plutôt le référendum de 1995 qui a fait prendre conscience que le récit de l'émancipation nationale ne parlait plus qu'à certains Québécois dits « de souche ». On parle alors du besoin de redéfinir la nation en valorisant une vision civique, plurinationale et multiculturelle et c'est ce que l'on entend ici par dimension citoyenne.

Par la variété des expressions artistiques, nous pouvons dire que l'art postmoderne n'est pas un style artistique défini, mais il demeure un élément commun à ces tendances ; l'abandon du thème national, et mis à part pour certains artistes paysagistes qui glorifient les grands espaces ruraux <sup>139</sup>, il n'y a plus d'imagerie populaire nationale comme chez Lemoyne, avec par exemple, une de ses séries les plus importante, « Bleu, blanc, rouge », réalisée avec les trois couleurs du Canadien de Montréal, sport « national ». L'étude des manifestations artistiques d'ici tend donc à donner davantage de place aux minorités tout court plutôt qu'à notre statut national minoritaire. Il demeure tout de même des artistes engagés dans cette voie, mais davantage dans leurs actions en tant que citoyens ou citoyennes que dans l'inscription de leur art. Même pour le sculpteur Armand Vaillancourt, grande figure de l'artiste engagé, qui s'active dans la société pour donner de la dignité aux plus pauvres et dans sa lutte pour l'indépendance nationale, c'est par ses actions et ses mises en scènes plus

---

<sup>139</sup> Robert Bernier, 2002, *La peinture au Québec depuis les années 1960*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 379 pages.

que dans l'inscription de son art que l'on perçoit son engagement, même s'il faut mentionner que cela a toujours été le cas <sup>140</sup>.

La *tribalisation* par l'esthétique, notion maffesolienne où les individus ressentent le besoin de s'assembler selon un mode de vie, une mode ou un style, ou encore *l'esthétisation du monde* chez Vattimo, s'expriment ainsi dans des formes hybrides où le métissage postmoderne côtoie des formes de rassemblement héritées de la tradition populaire (rassemblements festifs, festivals estivaux, spectacles ou événements sportifs). Le collectif est en ce sens encore très fort, le Québec demeure « tissé serré » et ce, même si les mailles ne sont plus toutes de la même couleur ! La fête nationale étant d'ailleurs fêtée par différentes communautés culturelles qui insufflent à la fête leur bagage symbolique et la changent. Cette pluralité ne peut que nous rendre plus ouverts et inventifs car de plus en plus, on assemble chez diverses cultures les habitudes et coutumes qui nous plaisent -plats exotiques, philosophies de vies, codes vestimentaires- on s'ouvre à l'Autre en intégrant ses coutumes dans une sorte de *patchwork* hybride et métissé. Pour prendre des exemples artistiques, pensons à la place occupée par l'écriture dite migrante dans la littérature québécoise, avec des auteurs comme Régine Robin, Wajdi Mouawad, Sergio Kokis, Ying Chen, Dany Laferrière, qui font bel et bien partie de la littérature québécoise, et ce, même s'ils ne s'y réduisent pas. Ou à une chanteuse comme Chloé Ste-Marie qui chante en inuktitut de même que de jeunes rappers qui s'expriment dans leur langue comme le rapper Samien qui rappe en anishinabe ou une chanteuse comme Élisapie Isaac du groupe Taima qui chante certaines de ses chansons en inuktitut. Il y a des percées identitaires chez les minorités vivant au Québec, signes de vitalité mais aussi d'ouverture. La fracture entre francophones et anglophones au niveau des arts semble d'ailleurs beaucoup moins étanche, faisant ici référence à l'internationalisation de l'art et à ce que Francine Couture nomme la montréalisation de l'art <sup>141</sup>, qui font que Paris n'est plus nécessairement la plaque tournante internationale des artistes francophones tout comme New York et Londres ne représentent plus le passage obligé des artistes anglophones.

<sup>140</sup> Réjean Pierre Grenier, *Inscription du nationalisme dans l'art du Québec*, *Op.cit.*, page 329. Comme par exemple, à l'inauguration de la fontaine de l'Embarcadero Plaza de San Francisco, où rien « dans cette fontaine, pour nous porter à penser au nationalisme québécois, sauf le comportement de Vaillancourt qui transgresse le déroulement d'une cérémonie officielle et qui, sur la sculpture inscrit Québec libre ».

<sup>141</sup> Francine Couture, « L'exposition comme lieu de construction identitaire : la montréalisation de l'art contemporain », sous la direction d'Andrée Fortin, dans *Produire la culture, produire l'identité ? Op.cit.*, pages 87 à 103.

D'ailleurs, notre art et notre culture sont dorénavant exportés <sup>142</sup>, signe qui affirme que nous sommes collectivement arrivés à être originaux et uniques. L'identité québécoise, sur le plan de l'art à tout le moins, est donc resplendissante mais aussi anarchique, elle se développe à grands coups, elle éclabousse certains esprits fermés mais dans les grandes lignes, elle se veut libertaire et égalitaire.

---

<sup>142</sup> Voir à cet effet une brochure du gouvernement du Québec, *Culture Québec, Une culture qui voyage*, Ministère de la Culture et des Communications, janvier 2002, 24 pages, page consultée le 23 décembre 2008, disponible sur le web au : [http://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/mcu\\_francais.pdf](http://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/mcu_francais.pdf)

## CHAPITRE III

### L'ART COMME VECTEUR IDENTITAIRE : ILLUSTRATIONS ET EXEMPLES HISTORIQUES : DE 1948 À AUJOURD'HUI.

Dans ce chapitre, nous verrons, par l'illustration de quelques exemples historiques, les liens entre les arts visuels et beaucoup plus partiellement la littérature et le récit identitaire québécois. Nos références et exemples seront tirés de la période couvrant 1948 à aujourd'hui. L'histoire de l'art nous servira de discipline de référence, mais également la sociologie de l'art, l'histoire, la philosophie et évidemment, la science politique. Nous ferons un tour d'horizon des différentes façons de concevoir les liens entre l'art et le politique, tout en mentionnant que nous privilégierons l'idée que l'art et le contexte sociopolitique au Québec sont très souvent associés. Car rappelons-le, les luttes des mouvements sociaux sont plus souvent qu'autrement des thématiques abordées par l'art actuel. Nous verrons aussi que ces liens ou rapports entre l'art et le politique dans l'optique identitaire sont souvent ambigus, les artistes cherchant parfois volontairement à les faire coïncider ou au contraire à s'en distancer le plus possible, craignant ainsi une récupération d'un discours qui serait restrictif en tant que tel mais aussi au plan de la liberté de création.

#### 3.1 Refus global : point de référence mythique

Notre périodisation débute avec le manifeste du *Refus global* puisque ce dernier est souvent vu comme marqueur de l'entrée dans la modernité au Québec. Pour Patricia Smart, le manifeste est même devenu un texte fondateur du Québec moderne, « un point de repère significatif dans l'imaginaire québécois, se démarquant des autres textes ou mythes fondateurs – l'histoire des Patriotes, la poésie de Gaston Miron ou le personnage de René Lévesque, par exemple – par son absence de lien explicite avec le nationalisme <sup>143</sup> ». Il y a le mythe Borduas comme il y a le mythe du manifeste. Si nous élaborons sur le travail de

---

<sup>143</sup> Patricia Smart, 1998, *Refus global : genèse et métamorphoses d'un mythe fondateur*, Montréal, Programme d'études sur le Québec de l'Université McGill, 29 pages, page 5.

Patricia Smart, c'est afin de situer les contours de ce mythe, car *Refus global* est le point de départ mais aussi de référence dans ce qui constitue l'étude du Québec contemporain et l'exemple-clé des liens entre l'art et la société. Dans l'étude de Smart, la notion de mythe contient d'ailleurs « l'idée d'un lien puissant avec l'imaginaire collectif, voire une fascination exercée sur lui par le phénomène en question, et aussi celle d'une déformation, amplification ou même falsification (consciente ou inconsciente) des personnes ou des faits réels qui sont ainsi élevés à un statut mythique<sup>144</sup> ». Le mythe du *Refus* se retrouverait davantage dans la résonance que le texte a eue pour plusieurs générations d'artistes et d'intellectuels en critiquant le nationalisme conservateur et en prenant une position pour l'athéisme. Reste que l'écho du manifeste, au plan social, se fera véritablement sentir plusieurs années plus tard, lorsqu'il fera l'objet, en 1959, d'un dossier spécial dans la revue *Situations*, bien qu'il ait circulé dans certains milieux artistiques dès sa parution. On y voit alors « le premier signe de la création d'un nouveau panthéon de héros, progressistes et rebelles, qui deviendront au cours des années suivantes les mythes fondateurs du Québec moderne<sup>145</sup> ». Duplessis meurt en 1959, Borduas meurt en exil à Paris en 1960, la même année de l'arrivée au pouvoir de Jean Lesage, bref tout pour entretenir le mythe tragique d'un homme né avant son temps. En ce sens, il peut être considéré, selon Patricia Smart, comme les « autres figures tragiques québécoises que sont Émile Nelligan, Hector de Saint-Denys Garneau, Hubert Aquin et Claude Gauvreau<sup>146</sup> ». C'est par les revues intellectuelles québécoises que se fera l'évolution de la pensée autour de l'Automatisme, et ce, différemment selon les biais idéologiques de chacune des revues, que ce soit *Situations*, *Liberté*, *La Barre du jour*, *Chroniques*, ou *Les Herbes rouges*. Quant à la plus connue, *Cité libre*, la revue n'en fait pas vraiment allusion, et ce compte tenu de la virulente critique des Automatistes envers l'Église. Pour la revue *Parti pris*, la dénonciation du nationalisme et du communisme expliqueraient le manque d'intérêt envers l'Automatisme. La véritable consécration ne se fera cependant pas par l'intermédiaire des revues mais bien par l'essai de Pierre Vadeboncoeur, *La ligne du risque* paru en 1963. Dans cet essai, Borduas apparaît « comme un géant, figure exemplaire de la liberté et de l'authenticité qui, à lui seul, a

---

<sup>144</sup> *Ibid*, page 6.

<sup>145</sup> *Ibid*, page 9.

<sup>146</sup> *Ibid*, page 10.

révolutionné l'univers canadien-français par son exemple <sup>147</sup> ». Selon Patricia Smart, l'entreprise de Vadeboncoeur est justement de créer « un nouveau mythe auquel pourront adhérer les citoyens de la nouvelle société qu'il voit émerger au Québec <sup>148</sup> ». Mais ce n'est pas le texte du *Refus* qui l'intéresse mais bien le « geste de rupture qu'il représente <sup>149</sup> ». Pour d'autres intellectuels, comme pour Hubert Aquin, Borduas sera même « le père de la révolution artistique des années soixante <sup>150</sup> », tandis que pour Jacques Ferron, on dira de Borduas qu'il n'était pas le seul révolutionnaire. Ferron allant jusqu'à ironiser sur le statut mythique du manifeste par le fait que ce dernier soit devenu un objet d'étude au niveau scolaire, ce qui constitue pour lui la preuve que ce manifeste « niaiseux a fait son temps <sup>151</sup> ». Patricia Smart ajoute cependant que « l'effet de ces travaux scolaires a été moins de « démythifier » le phénomène automatiste (dans la mesure où ce mot implique la présence de mensonges antérieurs) que de solidifier les fondements du mythe fondateur. Certains éléments qui avaient contribué au mythe originel ont toutefois été revus, nuancés et parfois corrigés <sup>152</sup> ». L'auteure conclut en disant qu'aujourd'hui le manifeste semble moins résonner et qu'il n'y aurait plus matière à justement manifester dans notre société permissive car « quand tout est permis il ne peut plus exister d'avant-garde artistique capable d'articuler un langage de rupture ; d'où le sens de répétition et de fatigue qui caractérise la plupart des productions artistiques de notre ère « post-moderne » <sup>153</sup> ». Dans le manifeste, Patricia Smart voit même ce pressentiment de « passivité et d'impuissance », et ce bien avant le post-structuralisme, le féminisme et l'écologisme. Le texte est donc, pour elle, un mythe fondateur dans l'imaginaire collectif québécois et nous partons donc de ce dernier pour parcourir brièvement les différentes époques artistiques et leurs liens avec la société.

### 3.2 De Refus global (1948) à 1960

Sur le plan sociopolitique, il y a un mouvement de contestation et ce bien qu'encore minoritaire. Il s'articule au sein de petits groupes : « communistes, socialistes ou

<sup>147</sup> *Ibid*, page 14.

<sup>148</sup> *Ibid*, page 14.

<sup>149</sup> *Ibid*, page 15.

<sup>150</sup> *Ibid*, page 16.

<sup>151</sup> *Ibid*, page 18.

<sup>152</sup> *Ibid*, page 22.

<sup>153</sup> *Ibid*, page 25.

progressistes qui s'activent dans les quartiers anglophones, juifs et immigrants de la métropole <sup>154</sup> ». Au niveau francophone, ce sont les artistes et les écrivains qui sont les premiers à exprimer leurs revendications, par contre, ce seront les intellectuels, journalistes et professeurs d'université qui formuleront plus précisément ces revendications, particulièrement autour de la revue *Cité libre*, fondée en 1950, et ce, avec davantage d'ampleur après 1960, alors que *Cité libre* cède peu à peu la place à d'autres revues. Le mouvement vers la modernisation prend donc son envol dans la littérature et les arts après la deuxième guerre mondiale, on s'ouvre alors à l'avant-garde artistique et culturelle venant de l'international. Le roman s'actualise, parle de la ville et met de côté le passéisme. On s'intéresse aussi au récit intérieur, à la trame psychologique des personnages, pensons à l'œuvre brillante d'Anne Hébert. La poésie s'inspire du surréalisme et se veut moderne et exubérante, en plein foisonnement bien qu'en marge du réseau d'édition commercial, d'ailleurs nombre de maisons d'éditions oeuvrent de façon éphémère ou publient quasiment dans la clandestinité <sup>155</sup>. On peut donc dire que les années 1948 à 1960 positionnent le champ idéologique des années à venir avec une critique du nationalisme traditionaliste et le désir d'aller vers l'avenir. Il demeure cependant que cette critique est affirmée de façon claire au sein des arts visuels avec la publication de trois manifestes artistiques, soit *Prisme d'yeux*, *Refus global* et le manifeste des Plasticiens <sup>156</sup>.

Paru quelques mois avant *Refus global*, *Prisme d'yeux* est aussi un manifeste artistique, rédigé par Jacques de Tonnancour mais principalement porté par le peintre Alfred Pellan ainsi qu'un groupe d'une dizaine d'artistes peintres et sculpteurs. Les artistes signataires de *Prisme d'yeux* souhaitent élargir le spectre de l'avant-garde en peinture pour valoriser l'éclatement de toutes sortes de tendances ; que ce soit l'abstraction, la figuration, la semi-figuration, le cubo-réalisme <sup>157</sup>. Si *Prisme d'yeux* semble être aujourd'hui presque tombé dans l'oubli, c'est conséquemment au manque de cohésion du groupe

<sup>154</sup> Paul-André Linteau, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, 1989, *Histoire du Québec contemporain, Tome II : Le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal, nouvelle édition révisée, 834 pages, page 349.

<sup>155</sup> Ce qui sera notamment le cas avec le manifeste du *Refus global*.

<sup>156</sup> *Ibid*, page 406.

<sup>157</sup> Voir à l'adresse web de l'Encyclopédie canadienne Historica la définition de *Prisme d'yeux* au <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=FIARTF0009494>, page consultée le 23 décembre 2008.

comparativement aux Automatistes réunis autour de Borduas, les artistes de *Prisme d'yeux* ayant plutôt poursuivi des carrières individuelles.

*Refus global* est le manifeste ayant le plus fait réagir. Les artistes signataires, hommes et femmes, ont une conscience collective de la création et souhaitent transformer la société par l'art : révéler à l'individu son potentiel de liberté, le sortir du moule de la conformité. Ils mettent de l'avant l'individu, sa subjectivité et son inconscient. Bien que le manifeste ne débouche pas sur un plan politique concret, il demeure qu'il contribue à éveiller les consciences, que ce soit seulement par l'apport des femmes au mouvement, ce qui, rappelons-le, n'était pas coutume à l'époque <sup>158</sup>.

Le manifeste des Plasticiens a quant à lui été publié en 1955 et a été rédigé par Rodolphe de Repentigny, alias Jauran, et porté par les peintre Louis Belzile, Jean-Paul Jérôme et Fernand Toupin. Les Plasticiens valorisent un retour à la forme de façon contrôlée et choisie, pour ainsi faire contrepoids à la valorisation de l'inconscient tel que pratiquée chez les Automatistes. Contrairement aux préoccupations de liberté et d'affranchissement face au contexte sociopolitique tel qu'affirmées par les Automatistes, les Plasticiens s'intéressent à la création plastique en elle-même <sup>159</sup>.

On peut donc dire que deux grandes tendances marqueront l'époque : « l'expressionnisme abstrait » avec l'Automatisme, où l'émotion et l'intuition s'inscrivent dans le geste de peindre. La deuxième tendance s'articulant plutôt en réaction à cette peinture lyrique dans une volonté de géométrie et d'analyse.

---

<sup>158</sup> Nous avons volontairement abrégé ce paragraphe portant sur le *Refus global* puisque nous nous y sommes attardée précédemment.

<sup>159</sup> Voir à l'adresse web de l'Encyclopédie canadienne Historica la définition de *Manifeste des Plasticiens* au <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF0006335>, page consultée le 23 décembre 2008 ou sur la page web du Bilan du siècle, consultée le 23 décembre 2008, au <http://bilan.usherbrooke.ca/bilan/pages/evenements/1173.html>



### 3.3 L'éclosion : 1960-1967

La période 1960-1967 est marquée par l'institutionnalisation du changement et par l'augmentation croissante du rôle de l'État dans la société, y compris dans la sphère culturelle. On note une démocratisation de l'art et de la culture, les artistes cherchant à rendre l'art accessible à tous. Un bon exemple étant dans les happenings organisés par Serge Lemoyne. Démocratisation également par une éducation plus accessible de même qu'une génération de baby-boomers définitivement curieuse. Au niveau littéraire, les écrivains de *Parti pris*, dont Jacques Renaud, font du « joual » leur langue littéraire. On en retrouve un puissant exemple dans le recueil de Renaud *Le Cassé* <sup>160</sup>. Aussi, on voit que les écrivains enfreignent de plus en plus les codes traditionnels : récits qui ne suivent plus une chronologie logique, « fusion de plusieurs points de vue différents, défis à la vraisemblance, recours au joual, érotisme, invention de personnages en révolte ouverte contre l'ordre, la religion et la morale <sup>161</sup> ». La modernisation esthétique se poursuit mais elle se veut plus engagée sur le plan sociopolitique, encouragée par le climat d'émancipation nationale de la Révolution tranquille. Pensons à la place de la poésie militante avec le célèbre poème *Speak white* de Michèle Lalonde ou aux nombreux essais publiés à l'époque, démonstration éloquente d'une période de remise en question et de réflexion, avec des essayistes ou des spécialistes de tous les horizons comme Pierre Vadeboncoeur, Fernand Dumont, Hubert Aquin, Jacques Ferron, Pierre Vallières, Marcel Rioux, Pierre Elliot Trudeau, Léon Dion, André Laurendeau.

En ce qui a trait aux arts visuels, le lyrisme de l'Automatisme se poursuit, de même que la vague géométrique des Plasticiens et même des néo-plasticiens. Les néo-plasticiens, Guido Molinari, Claude Tousignan ou Yves Gaucher, radicalisant l'intérêt des Plasticiens pour la forme et la surface. Reste que cet art est critiqué par la relève, Serge Lemoyne ou Jean Sauvageau, comme étant un art bourgeois. D'ailleurs l'Automatisme tout comme l'art des Plasticiens deviennent l'art officiel, celui des musées. Dès 1964, ces jeunes artistes organisent des *happenings*, car l'art de la période 1960-1967 est aussi caractérisé par une profusion des genres avec « l'art pop, le nouveau réalisme, le cinétisme, l'art d'environnement et de

<sup>160</sup> Jacques Renaud, 1964, *Le Cassé*, Montréal, Éditions Parti Pris, 126 pages.

<sup>161</sup> Paul-André Linteau, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, *Histoire du Québec contemporain*, Op.cit, page 776.

participation » mais aussi, « l'art public, les happenings, les environnements sculpturaux <sup>162</sup> ». Notons également l'institutionnalisation de la pratique artistique, réclamée par les artistes eux-mêmes, avec la création en 1961 du Ministère des Affaires culturelles et par l'ouverture du Musée d'art contemporain de Montréal en 1964. Les artistes de cette période s'investissent dans un art en résonance avec les grandes questions de l'heure : « lutte de libération nationale, émergence des paroles minoritaires ou minorisées, contestations anti-autoritaires, critique de la consommation et de la culture de masse <sup>163</sup> ». Le nationalisme québécois est au zénith dès les années 1960, années qui regorgent de vitalité créatrice et ce autant en architecture, arts visuels, chanson, cinéma, danse, littérature, musique et théâtre <sup>164</sup>. Comme nous l'avons entrevu, en arts visuels, le courant marquant n'est plus l'Automatisme ni même celui des Plasticiens, mais le Pop Art, courant venant originellement de Londres, mais qui fut surtout connu par l'entremise de Andy Warhol, artiste des États-Unis. Les produits commerciaux, la bande-dessinée, le journalisme sensationnaliste sont des inspirations pour le Pop Art, ce courant artistique reflétant particulièrement bien la société de l'époque. Le Pop Art du Québec, le Ti-Pop, intégrant visuellement des éléments de la lutte nationale québécoise « ainsi que des fragments et bribes de notre histoire collective passée et présente (la religion, la famille, les mœurs politiques). La mémoire récente (sa reprise comme différenciation culturelle positive) est son premier cheval de bataille dans sa lutte pour la reconnaissance du Québec moderne <sup>165</sup> ». Cette époque de la contre-culture, des hippies, de la création des cégeps, de l'Université du Québec, de l'Exposition universelle de Montréal de 1967, laisse toutefois présager un certain essoufflement de la part des militants, mais aussi venant des artistes.

### 3.4 La période pré-référendaire : 1968 à 1980

Au sujet du Pop Art québécois, Marie Carani concède que le courant est la seule « brèche » dans son modèle théorique constitué de la notion de « refus global » dans la trame

<sup>162</sup> Ève Lamoureux, « L'art communautaire en perspectives. », *Op.cit.*, page 5.

<sup>163</sup> *Ibid.*, page 5. Malgré ces préoccupations qui rejoignent la postmodernité, il faut noter l'accent mis sur l'émancipation, particulièrement l'émancipation nationale.

<sup>164</sup> Voir le livre de Francine Couture, *Les Arts et les années 60*, *Op.cit.*

<sup>165</sup> Marie Carani, « L'idée du refus comme mémoire et comme identité chez les artistes visuels contemporains québécois », *Op.cit.*, pages 82-83.

identitaire de nos artistes <sup>166</sup>. Comme nous l'avons vu, elle note que, même avant 1940, des artistes d'ici ont des relations conflictuelles avec le nationalisme québécois, en fait, dès 1918, avec les intellectuels réunis autour de la revue le *Nigog*. Pour elle, le conflit de code, artistique versus social, est une constante et pas seulement avec le manifeste du *Refus global*. Mais comment élaborer une trame de ce genre quand une exception d'une telle envergure (l'art pop) est présente ? Particulièrement quand cette aventure était élaborée dans une époque de construction identitaire fondamentale ? L'association art et politique est particulièrement révélée durant cette période, comme en fait état le *Livre Blanc de la culture* de 1976 :

*une culture nationale, avons-nous dit, est faite des forces affectives et des rationalisations qui, en lieu donné, modèlent l'esprit de l'enfant et gardent vivant chez l'adulte, un sentiment d'appartenance, d'identité et de continuité : langue maternelle, milieu de formation, usages, histoire, art, littérature, musique, science et folklore de son pays et de sa région, conscience de partager au sein d'un groupe un destin commun* <sup>167</sup>.

La période pré-référendaire est particulièrement marquée par l'Opération Déclics qui rassemble en 1968 plusieurs artistes questionnant la portée sociale de l'art ; les artistes s'étant réunis à la Bibliothèque nationale du Québec durant quatre jours pour discuter de leur rôle d'éducateurs responsables et de l'émancipation sociale des individus. Ils inscrivent en ce sens leur pratique artistique dans l'émancipation nationale pour la souveraineté. Serge Lemoyne sera une figure marquante du mouvement mais il sera aussi un animateur de la scène artistique, faisant comme nous l'avons mentionné, des *happenings* et réunissant ainsi des artistes de plusieurs disciplines. Son implication sociale se voulant en marche avec la construction identitaire québécoise. La même année, on se souviendra aussi de l'occupation de l'École des Beaux-Arts et de la réédition pirate du *Refus global* puisqu'il

*fallait sortir du marasme de la culture aseptisée et institutionnalisée, sonner l'heure de la paix (Vietnam) et de toutes les libérations nationales et humaines, se libérer des langages et des médiums surannés, afin d'entreprendre une démarche critique au sein de pratiques artistiques individuelles ou collectives, ouvertes et plus soucieuses de leur effet social que de leur entrée dans la « bourgeoisie plastique* <sup>168</sup>.

<sup>166</sup> Au plan des arts visuels.

<sup>167</sup> Cité dans Réjean Pierre Grenier, *Inscription du nationalisme dans l'art du Québec : 1965 à 1976*, *Op.cit*, page 87.

<sup>168</sup> Richard Martel et Hélène Rouleau (dir.), *Art et société : 1975-1980*, *Op.cit*, page 19.

On verra alors une radicalisation de l'implication chez certains artistes, prenons l'exemple du groupe Fusion des arts, groupe artistique multidisciplinaire prenant carrément parti pour le socialisme, la laïcité et la souveraineté du Québec. Certains artistes développeront des galeries parallèles, galeries portées par l'avant-garde : « GRAFF (1966, art pop), Média (1969 art engagé), Véhicule art (1971, art conceptuel), Powerhouse (1973, art féministe), Optica (1974, photo) <sup>169</sup> ». L'art de la période se veut émancipateur, certains artistes parlant même de s'engager dans la guérilla culturelle et ce dans une réplique inspirée de l'Internationale Situationniste <sup>170</sup>. Leurs actions, très controversées, cherchent à repousser les frontières de l'art par d'imposants coups d'éclat, comme par exemple *Place à l'orgasme*, « manifeste-agi » lu durant une cérémonie officielle à l'église Notre-Dame <sup>171</sup>...

Les artistes s'impliquent pour diverses causes : Guerre du Viêt-Nam, souveraineté du Québec, nationalisme, féminisme, marxisme. Certains artistes opérant un rapprochement entre le développement d'une gauche radicale après la crise d'octobre 1970 et des pratiques artistiques collectives et politisées. L'art servira souvent à la propagande et à l'agitation par le chant, le théâtre, les affiches et les bannières. Des revues encadreront le débat intellectuel : *Chroniques*, *Stratégie*, *Champ d'Application* pour nommer ces exemples. Des groupes artistiques comme *I<sup>er</sup> mai*, *Actes et Amherst* s'engageront dans la lutte marxiste notamment au sein d'*En Lutte !* <sup>172</sup>. Cet art marxiste s'épuisera cependant assez rapidement devant la rigidité idéologique du mouvement et les propensions d'indépendance venant des artistes. Si, comme l'ont écrit Richard Martel et Hélène Rouleau, la période 1975-1980 est marquée par les liens entre l'art et la société, des signes d'essoufflement se font également sentir du côté de l'art féministe. Car dès 1976, l'art féministe s'éloigne des théories de la gauche nationaliste, rejetant ainsi l'attache collective. Les artistes féministes «refusent d'assujettir leurs préoccupations aux diktats de la lutte des classes, critiquent fortement les prétendues valeurs universelles et rejettent le sacrifice individuel au profit du collectif <sup>173</sup> ». Donc, époque de ferveur artistique et politique mais qui comporte aussi quelques indices de

<sup>169</sup> Ève Lamoureux, « L'art communautaire en perspectives. », *Op.cit*, page 7.

<sup>170</sup> Voir au sujet de l'Internationale Situationniste Sylvie Goupil, 1994, *L'internationale situationniste dans la mouvance de la modernité*, thèse de doctorat en science politique, Montréal, Université du Québec à Montréal, 338 pages.

<sup>171</sup> Ève Lamoureux, « L'art communautaire en perspectives », *Op.cit*, page 7.

<sup>172</sup> Musée de la Civilisation, *Déclics : Art et société...Op.cit*.

<sup>173</sup> Ève Lamoureux, « L'art communautaire en perspectives », *Op.cit*, page 9.

changements vers une plus grande diversité. À partir de 1975, des thématiques comme « le mysticisme, l'écologisme, le marxisme ou le féminisme <sup>174</sup> » prennent le dessus sur la thématique nationale. Dans cette diversité, les styles se côtoient, autant l'abstraction que la figuration avec le Pop art, l'hyperréalisme, mais aussi la sculpture, l'estampe, la photographie, les murales et les fresques, la vidéo.

En parlant de diversité des démarches artistiques, il faut ici mentionner la place de l'exposition *Québec 75*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal en 1975. Comprenant le cinéma, la vidéo et les arts visuels, l'exposition Québec 75 « est devenue le point culminant de toutes les questions politiques du moment, en démontrant paradoxalement un rejet ou un refus d'assujettir l'art à une cause politique <sup>175</sup> ». La diversité des œuvres présentées se veut à l'image des démarches artistiques du moment, cependant, l'exposition attire la controverse, puisqu'elle questionne ce qu'est l'art « québécois » par le nombre important d'artistes anglophones, par le rejet de contenu politique et par une vision « internationaliste qui exclut l'identité nationale et les particularités régionales <sup>176</sup> ». L'art présenté se veut un art conceptuel, minimaliste et près de l'*arte povera*, mettant de côté le pop art et les *happenings* de Serge Lemoyne. Le catalogue affirme sans ambages que l'art québécois n'existe pas, qu'il existe plutôt des artistes québécois. Cette remise en question de l'art québécois s'inscrit assez bien dans le courant postmoderne qui s'imposera de plus en plus dans les années 1980.

### 3.5 Rupture et désillusions : 1980

Sur le plan politique, la période précédente représente les années qui ont vu éclore la ferveur qui s'intensifie autour du projet souverainiste et autour du Parti Québécois avec son chef devenu mythique lui-même, René Lévesque. Les activistes de la gauche se regroupent sous l'égide du nouveau parti souverainiste et tout comme le parti, les militants sont jeunes et ont l'espoir grand comme le cœur... Mais en 1980, c'est la désillusion, le rêve brisé ; la

<sup>174</sup> Paul-André Linteau, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, *Histoire du Québec contemporain*, *Op.cit*, page 786.

<sup>175</sup> Musée de la civilisation et Musée d'art contemporain, *Déclics: art et société...Op.cit*, page 206 et Rose-Marie Arbour, 1999, *L'art qui nous est contemporain*, Montréal, Éditions Artexes, 158 pages, pages 51 et 52.

<sup>176</sup> *Ibid*, page 206.

morosité suit la défaite des souverainistes. C'est aussi une période qui est socio-économiquement difficile ; le choc pétrolier de 1973, les récessions économiques, la génération X et les dernières cohortes du *baby-boom* qui n'ont pas de perspective d'emplois, le *no future*, la *punk attitude*. Les mouvements sociaux se font moins revendicateurs, ils tentent plutôt de sauver leurs acquis. C'est « l'ère du vide » telle que décrite par Lipovetsky<sup>177</sup>, du cynisme et du narcissisme. Avec, notamment, les grandes utopies meurtrières du XX<sup>e</sup> siècle, on est convaincu que les utopies et les avant-gardes ne changeraient pas le monde, ne le rendraient pas meilleur. Au niveau musical, les artistes qui s'étaient impliqués dans l'affirmation nationale s'engagent davantage sur d'autres voies ; l'environnement, la pauvreté, les grandes causes sociales ou tout simplement envers leur art. C'est la période des galeries parallèles ayant pour but l'autodétermination communautaire. On assiste aussi à une professionnalisation des artistes, ceux-ci formant des associations professionnelles, en plus d'avoir maintenant un système d'enseignement de qualité et quelques revues spécialisées. Dans ces galeries autogérées, l'art féministe contribue énormément à l'éclatement postmoderne, rejetant l'assujettissement de l'individu dans le collectif et explorant à nouveau la subjectivité.

Il faut également noter que « les analystes artistiques –tout comme d'ailleurs ceux en sciences sociales- considèrent généralement que les années 1980 sont celles d'une crise de l'art engagé, et d'une crise de la militance en général<sup>178</sup> ». On note un retour, une régression diront certains<sup>179</sup>, à la figuration. Jean Paquin parlant d'expressionnisme postmoderne chez plusieurs de nos artistes entre 1981 et 1987<sup>180</sup>. Cet art de la postmodernité valorise l'expression du sujet, aussi, « le désir de représenter le corps humain devient une attitude centrale dans la nouvelle peinture d'ici, permettant de faire écho aux difficultés de l'existence et de refléter une conscience sociale<sup>181</sup> ». On y exprime la violence, le mal de vivre, symptômes d'une époque creuse et difficile où il y a progression de la pauvreté et de la

<sup>177</sup> Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide*, *Op.cit.*

<sup>178</sup> Ève Lamoureux, « L'art communautaire en perspectives... », *Op.cit.*, page 10.

<sup>179</sup> Benjamin Buchloc, observateur de la scène artistique mondiale voit des liens entre ce qu'il qualifie de « régression » plastique et la conjoncture de régression sociale de l'époque, il est d'ailleurs cité dans l'article de Jean Paquin, « Expressionnisme postmoderne au Québec, 1981-1987 », sous la direction de Guy Bellavance, dans *Monde et réseaux de l'art*, *Op.cit.*, pages 91 à 111.

<sup>180</sup> Jean Paquin, *Ibid.*

<sup>181</sup> *Ibid.*, page 99.

violence mais surtout une désillusion idéologique puisque les promesses d'émancipation de la modernité ne rallient plus. Notons l'œuvre de Zilon, Betty Goodwin, Sylvie Croteau, Nycol Beaulieu. Il semble que ces artistes, certains étant près de la génération X, réexaminent « les relations entre le moi, la représentation plastique et le monde en tant qu'expression de la conscience humaine <sup>182</sup> ». Ils expriment l'humanité dans son étrangeté et sa marginalité, pensons notamment à l'artiste Zilon qui élabore une esthétique *punk*. Toute son œuvre est traversée par cette marginalité et cette musicalité, autant en ce qui concerne le style de vie que dans l'affirmation d'une violence aliénante, regroupée autour d'espaces de marginalités reconnus : les rues, les graffitis, les bars comme les Fouf (*Les Foufounes électriques*) <sup>183</sup>. Il reste cependant que l'art de l'époque demeure lié au monde communautaire, à l'implication des artistes au niveau local. De même que les symposiums et les expositions collectives thématiques se multiplient comme « Art et société (1981), Art et féminisme et Art-femmes (1982), Art et écologie (1983) et Écrans politiques (1985) <sup>184</sup> ». L'art militant change de forme, devant de plus en plus s'institutionnaliser pour pouvoir recevoir les subventions de l'État, ce dernier resserrant ses critères devant le contexte économique difficile. Sur le plan littéraire, on peut penser à une oeuvre phare comme *Vamp* de Christian Mistral <sup>185</sup>, roman qui mélange fiction et auto-fiction, dépeignant, dans le théâtre montréalais, le désabusement et le désœuvrement de la jeunesse X. L'intégration sociale semble donc être un thème largement abordé : intégration au marché du travail de la génération X et même des plus jeunes baby-boomers, bloquée par les premières cohortes des baby-boomers, intégration des homosexuels, des immigrants, des femmes etc...

### 3.6 Un renouveau de l'engagement ? : les années 1990

Dès 1981, le postmodernisme devient prégnant et s'inscrit dans les arts visuels au Québec avec, entre autres, l'expressionnisme. On peut croire que la vague postmoderne tend à se poursuivre depuis, avec par exemple l'art d'intervention, mais aussi sur le plan de la littérature avec l'éclatement des genres, la polyphonie des récits et la croissance de la

<sup>182</sup> Marie Carani, « Le no(m)n de Borduas... », *Op.cit.*, page 142.

<sup>183</sup> Voir l'appendice.

<sup>184</sup> Ève Lamoureux, « L'art communautaire en perspectives », *Op.cit.*, page 10.

<sup>185</sup> Christian Mistral, 1988, *Vamp*, Montréal, Québec /Amérique, 345 pages.

littérature migrante et d'un esthétisme métissé. Cet intérêt pour les idées de la postmodernité serait donc particulièrement important pour l'étude de l'art, là où elles sont d'ailleurs nées, mais aussi pour l'étude de la société de façon plus large. Plusieurs sociologues et politologues s'y intéressent dont Andrée Fortin, Michel Freitag, Chantal Maillé et Sylvie Goupil. On se sert souvent du cadre postmoderne pour parler du monde d'éclatement et de pluralisme qui nous est contemporain, faisant référence au métissage culturel, aux droits des minorités, au désabusement envers la politique et l'engouement pour l'esthétisation de la vie<sup>186</sup>.

Les dernières années artistiques au Québec sont donc marquées par la postmodernité mais aussi par ce que certains ont appelé un renouveau de l'art engagé, notamment après le *vacuum* des années 1980, pour les raisons que nous avons évoquées plus haut. La période est marquée par ce qu'Ève Lamoureux nomme un « art subversif » (1990-2003). L'art engagé réussit même à se retrouver dans les lieux officiels que sont les musées. Mais plus important encore, l'art sort des institutions et des réseaux parallèles qu'étaient les galeries autogérées, pour également réinvestir l'espace public. La ville composant un immense terrain de jeux pour les artistes, agissant souvent de connivence avec les mouvements sociaux. Prenons l'exemple du monument commémoratif à contenu politique, *La Nef pour 14 reines*, monument de l'artiste Rose-Marie Goulet en hommage aux femmes tuées lors du drame de la Polytechnique. Les artistes réinvestissent la Cité, s'approprient des lieux publics, des lieux désaffectés, laissant le citoyen dans l'interrogation et la réflexion.

Le thème de l'artiste et de l'engagement a été traité dans l'émission télévisée *Chasseurs d'idées*, de Télé-Québec. On y voit des exemples dans les domaines cinématographique, musical, théâtral et des arts visuels<sup>187</sup>. Notamment au niveau musical avec le discours de Biz, l'un des *rapper* du groupe Loco Locass, qui croit que chaque génération reprend le flambeau de l'engagement, engagement qu'il situe dans la cause nationale. Il conçoit, qu'après deux échecs référendaires, certains artistes aient pu vouloir passer à autre chose, mais croit en la volonté des générations qui suivent de changer le

<sup>186</sup> Comme par exemple, la mode et la publicité qui infusent l'esthétisme dans toutes les sphères de la vie quotidienne.

<sup>187</sup> Télé-Québec, *Chasseurs d'idées*, sur « L'artiste et l'engagement », diffusée le 23 septembre 2001, page consultée le 23 décembre 2008 et disponible en ligne : [http://www.telequebec.tv/sites/idees/chasseurs\\_idees\\_1999/archives/20010923/index.html](http://www.telequebec.tv/sites/idees/chasseurs_idees_1999/archives/20010923/index.html)



monde. S'il était trop jeune pour avoir senti le « choc » de 1980, il est clair que le référendum de 1995 lui a « scié les jambes » selon ses propres termes. L'engagement du groupe Loco Locass étant avant tout porté par l'amour de ses membres pour la langue française et pour la souveraineté du Québec <sup>188</sup>. En aparté, mentionnons que les membres de Loco Locass ont été nommés Patriotes de l'Année en 2007 par la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal entre autres parce que ces derniers « réussissent à secouer la torpeur et le cynisme ambiant et à réconcilier la politique et la fête <sup>189</sup> ». Ils ont, pour l'occasion, parlé de l'importance de la souveraineté mais également de l'apport de l'immigration à la société québécoise. Ils invitent d'ailleurs les immigrants à les rejoindre dans leur combat pour la souveraineté, car « en participant à la libération d'un peuple, votre nouveau peuple, vous, les nouveaux arrivants, les Québécois bientôt sans le "néo" avant, vous qui avez peut-être fui la guerre et la pauvreté, en l'espace d'une campagne, vous passeriez du statut d'immigrants à celui de fondateurs, rien de moins <sup>190</sup> ».

Évidemment, il est difficile de comparer les précédentes générations avec celle de maintenant, d'abord parce que les générations suivantes sont démographiquement moins nombreuses, mais également, et surtout, parce que l'engagement des artistes ne se situe pas seulement dans le cadre nationaliste, thématique, comme on l'a vu, qui avait été riche durant la Révolution tranquille et la période pré-référendaire. Comme nous l'avons mentionné, l'engagement a des échos beaucoup plus larges : beaucoup s'impliquent dans des causes environnementales, mais aussi dans des causes sociales comme la pauvreté et l'inclusion sociale par exemples <sup>191</sup>.

L'engagement n'aurait que changé de forme. Selon Ève Lamoureux, on assisterait d'ailleurs depuis les années 1990 à un « regain » de l'intérêt des artistes pour investir l'espace

<sup>188</sup> Bien qu'extérieur aux champs étudiés ici, soit les arts visuels et la littérature, l'exemple de Loco Locass est souvent mis de l'avant lorsqu'on parle de l'artiste et de l'engagement. Tout comme celui des Cowboys Fringants ou du groupe Mes Aïeux.

<sup>189</sup> Alexandre Shields, 2007, « Loco-Locass, patriotes de l'année », *Le Devoir*, édition du 30 octobre 2007, page consultée le 23 décembre 2008 au :

<http://www.ledevoir.com/2007/10/30/162406.html?fe=2371&fp=240040&fr=49167>

<sup>190</sup> *Ibid.*

<sup>191</sup> Au sujet de l'engagement des artistes québécois, voir la thèse de doctorat d'Ève Lamoureux, *Art et politique : L'engagement chez les artistes actuels en arts visuels au Québec*, *Op.cit.*

social par des pratiques qui tentent de rapprocher l'art de la vie, mais pas nécessairement au sens des avant-gardes, avec notamment l'art relationnel, l'art communautaire ou les pratiques d'intervention. Les démarches artistiques de Sylvie Cotton ou du groupe Doyon-Demers qui cherchent à faire ressortir l'interrelation entre les gens plutôt qu'à créer une œuvre qui a une « réalité physique » seraient représentatives de ces pratiques. Par exemple, dans sa démarche artistique, Sylvie Cotton a contacté plusieurs « Sylvie » pour qu'elles lui livrent un témoignage sur ce que le nom Sylvie représentait pour elles, œuvre qu'elle a nommée le théorème des Sylvie <sup>192</sup>. D'ailleurs, dans l'une des publications du Centre des arts actuels Skol, *Les Commensaux*, Anne-Marie Ninacs et Patrice Loubier nous donnent plusieurs autres exemples d'artistes cherchant dans une « esthétique de la proximité, l'être-ensemble, la reliance, les jeux d'identification et la construction des réalités <sup>193</sup> ». Il y a l'idée du moment présent à partager, à saisir, « l'attitude créatrice dans la vie de tous les jours » qui « permet de contrer les diktats des pouvoirs politique et économique et de maintenir l'imaginaire et les plaisirs immédiats <sup>194</sup> » ; leur philosophie étant très proche des idées maffesoliennes. Selon Ninacs et Loubier <sup>195</sup>, en arts visuels, ce grand intérêt pour la notion du « vivre-ensemble », est avant tout une préoccupation qui se situe au niveau « microscopique », au niveau de l'individu. On cherche à entrer en contact avec une personne, à la faire interagir. En outre, l'engagement des artistes actuels est souvent en lien avec les thématiques des mouvements sociaux : « l'écologisme et, plus généralement, le rapport des humains à la nature, l'équité, la justice, la coexistence pacifique, la défense des marginaux et des exclus du système, la contestation altermondialiste, les lutes dites identitaires et démocratiques (femmes, gais et lesbiennes, Premières nations, communautés culturelles), etc. <sup>196</sup> ». Les notions d'autorité, de marchandisation des modes de vie sont aussi des thèmes qui les inspirent. Mais l'un des objectifs poursuivis dans leur engagement est la notion d'écoute, d'ouverture à l'Autre.

---

<sup>192</sup> Patrice Loubier, Anne-Marie Ninacs et Galerie Skol (dir.), *Les commensaux. Op.cit*, page 131.

<sup>193</sup> *Ibid*, page 143.

<sup>194</sup> *Ibid*, page 143.

<sup>195</sup> *Ibid*.

<sup>196</sup> Ève Lamoureux, 2005, «Oeuvres à teneur critique. Des contributions aux débats publics, non exemptes d'obstacles », dans *Inter, art actuel*, no 92, automne 2005, pages 4 à 6, page 4.

### 3.7 Et maintenant ?

On note deux phénomènes, liés aux arts visuels, aux premiers abords discordants mais qui se conjuguent, soit l'internationalisation du marché de l'art <sup>197</sup> en même temps qu'une régionalisation de l'art <sup>198</sup>. Internationalisation par sa mise en vente dans différentes mise aux enchères, par les biennales et les foires internationales et régionalisation pour la place que prend l'art depuis les années 1970 dans certaines régions du Québec. En ce qui concerne l'internationalisation de l'art, notons toutefois que le Québec peine à s'inscrire dans ce large réseau par manque de ressources financières pour promouvoir ses artistes mais aussi ses institutions artistiques. Francine Couture parle quant à elle de la montréalisation de l'art au Québec et ce, dès les années 1980 par « les titres donnés aux expositions et le discours des catalogues affichaient la montréalité de l'art contemporain (...) bon nombre d'expositions désignant Montréal comme plate-forme de lancement de l'art du Québec sur les scènes internationales et canadiennes <sup>199</sup> ». En regardant le contexte sociologique des années 1980,

*la sociologie urbaine a déjà observé, dans d'autres domaines, ce phénomène de la montréalisation de la culture. Elle l'a expliqué en affirmant que cela va de pair avec la crise du discours de l'État-Nation après le référendum sur l'indépendance en 1980 ; ce qui a entraîné une désaffection à l'égard du projet d'affirmation de l'identité nationale ou québécoise (Bellavance, 1987). On a alors assisté, au Québec, à une réorganisation des territoires de la culture (Harvey et Fortin, 1995). Ce sont alors imposé d'autres discours identitaires dont celui de l'identité urbaine <sup>200</sup>.*

Outre le discours de l'identité urbaine, Andrée Fortin ajoute celui de la régionalisation de l'art, ce qui peut paraître contradictoire avec la montréalisation de l'art mais qui semble agir en complémentarité. Ce phénomène s'expliquant notamment par le contexte postmoderne de l'art qui intègre le local par souci d'hétérogénéité et par le fait également que les artistes ne se soumettent pas aux lois du marché de l'art, valorisant une liberté d'expression. L'art s'inscrit dans les régions périphériques de Montréal dès les années 1970, dû aux développements des programmes gouvernementaux, mais il faut également mentionner que l'imbrication des artistes dans les milieux communautaires et dans les centres

<sup>197</sup> Raymonde Moulin, 2000, *Le marché de l'art : mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, Flammarion, 127 pages.

<sup>198</sup> Andrée Fortin, 2000, *Nouveaux territoires de l'art : régions, réseaux, place publique*, Québec, Éditions Nota bene, 319 pages.

<sup>199</sup> Francine Couture, « L'exposition comme lieu de construction identitaire : la montréalisation de l'art contemporain », *Op.cit*, page 88.

<sup>200</sup> *Ibid*, page 88.

d'artistes autogérés y sont pour quelque chose. Il semble également y avoir de plus en plus une conscience régionale de l'art, les artistes des régions prennent davantage en charge leur culture et décident de demeurer dans leur région d'origine plutôt que d'aller s'installer dans les grands centres urbains. Cet état de fait étant probablement une conséquence de la décentralisation des équipements culturels au Québec dans les années 1970.

Une autre facette importante du milieu de l'art actuel au Québec est le manque de ressources : le sous-financement et les conditions de vie difficiles et souvent sous le seuil de la pauvreté chez les artistes et ce malgré le fait que ces derniers soient souvent scolarisés. Ce sous-financement peut être partiellement expliqué par l'un des grands problèmes rencontré par les artistes en arts visuels, et par l'art contemporain en tant que tel, soit la difficulté de rejoindre un large public <sup>201</sup>. Les artistes eux-mêmes se sentent mis à l'écart et certains parlent même de leur « invisibilité » dans l'actualité. Selon l'artiste peintre Jocelyn Fiset, les grands journaux ne nous informent pas du monde des arts actuels et passent ainsi sous silence plusieurs performances, confinant ainsi les artistes à l'anonymat et ce malgré quelques succès de ces derniers. Il rajoute qu'il est « inconcevable, impardonnable, inimaginable et invraisemblable que l'on prive les artistes du désir le plus noble de marquer l'imaginaire de leurs contemporains. On prive les artistes de leur droit le plus strict de contribuer à l'édification de leur société <sup>202</sup> ».

Souvent boudé, l'art contemporain apparaît difficilement compréhensible et complexe. Paradoxe de l'art actuel qui tente pourtant depuis les années 1990 de rejoindre le public, à réinvestir le social pour reprendre les termes d'Ève Lamoureux, et à faire renouer l'art et la vie. D'ailleurs, rappelons que selon la périodisation de cette dernière, la période entre 1990 et 2003 serait caractérisée par un « art subversif ». Cet art étant relié aux préoccupations des mouvements sociaux d'aujourd'hui, l'environnement, les luttes altermondialistes et viserait à donner une voix à ceux qui ne se font jamais entendre comme les minorités culturelles, Autochtones. Mentionnons les actions d'envergure de l'ATSA,

<sup>201</sup> Rose-Marie Arbour, *L'art qui nous est contemporain*, *Op.cit.*

<sup>202</sup> Jocelyn Fiset, 2006, « Invisibilité manifeste des arts visuels », *Le Devoir*, édition du 1<sup>er</sup> septembre 2006, disponible sur le web au lien : <http://www.ledevoir.com/2006/09/01/117173.html>, page consultée le 23 décembre 2008.

Action terroriste socialement acceptable, créée en 1997 par les artistes Pierre Allard et Annie Roy. Ces derniers font de l'activisme dans l'espace public par l'intermédiaire des rues de la ville de Montréal et ce afin de toucher le plus grand nombre de gens possible. Par exemple, l'ATSA « enchaîne les coups d'éclat sous formes de mises en scène réalistes. Une forêt de 600 troncs d'arbres au parc du Mont-Royal rappelle les coupes à blanc, un attentat à la voiture piégée en pleine rue dénonce les problèmes environnementaux, sanitaires et sociopolitiques causés par notre hyper-dépendance au pétrole<sup>203</sup> ». Il y a également, dans cette optique, d'art dans la rue, l'art festif et ludique déployé lors des manifestations altermondialistes par exemple.

En regardant un ouvrage sur l'art qui se fait maintenant (*Art now*)<sup>204</sup>, il est apparent que l'art contemporain est un art qui fascine mais qui dérange également. On y voit beaucoup l'utilisation du pastiche (Glenn Brown, John Currin, Vik Muniz), du dégoûtant (John Bock), du scabreux (Cindy Sherman), des connotations sexuelles (Jeff Koons, Takashi Murakami), l'interrogation face au quotidien (Thomas Demand, Andreas Gursky) mais aussi énormément d'art politisé (Jake et Dinos Chapman, Thomas Hirschhorn, Shirin Neshat, Richard Phillips, Maurizio Cattelan). L'éclectisme de l'art en ces temps postmodernes rend donc difficile la tâche de tracer des lignes nettes sur la situation actuelle de cet art. Si la modernité portait un projet de société (mis de l'avant par les arts mais également par les intellectuels), la postmodernité situe son action « dans le quotidien, dans des pratiques à la marge. Il apparaît que le privé est politique » et que les préoccupations rejoignent le « narcissisme, l'éphémère, l'hybridation et le brouillage des légitimités ; ce ne serait pas là une idiosyncrasie du monde de *l'art*, mais l'aboutissement d'une transformation du politique<sup>205</sup> ».

<sup>203</sup> Marie-Ève Maheu, 2005, « Loin des murs, près du peuple, le nouvel art engagé », *Montréal Campus*, no 13, mars 2005, page consultée le 23 décembre 2008 au : [http://persil2.si.uqam.ca/nobel/campus/lecture\\_archives.php?articleid=278](http://persil2.si.uqam.ca/nobel/campus/lecture_archives.php?articleid=278)

<sup>204</sup> Uta Grosenick et Burkhard Riemschneider, *Art now*, *Op.cit.*

<sup>205</sup> Andrée Fortin, 1992, « Présentation », *Recherches sociographiques*, vol 33, no 2, pages 169-178. Disponible sur le web au : <http://www.erudit.org/revue/rs/1992/v33/n2/056689ar.pdf>, page consultée le 23 décembre 2008.

## CHAPITRE IV

### SYMPTÔMES POSTMODERNES ET VOIES DE SORTIE

Nous aborderons, dans ce quatrième chapitre, la thématique postmoderne. Nous verrons premièrement que le postmodernisme s'est d'abord posé comme une approche esthétique, particulièrement étudiée en philosophie. Nous aborderons ensuite la thématique de l'art porteur de message, ou de « non-message », dans ce qui est qualifié d'*œuvre ouverte*, tel que théorisé par Umberto Eco. L'apport de Michel Maffesoli concernant la *transfiguration du politique* sera finalement étudié. Nous nous questionnerons sur la possibilité de voies de sortie pour assurer le vivre-ensemble dans une société fragmentée avec l'apport de théoriciens comme Wayne Gabardi et Gerard Delanty, mais également dans l'optique de l'approche féministe. Nous terminerons avec un aperçu de la situation politique québécoise depuis 1995 pour nous intéresser plus spécifiquement à la situation actuelle.

#### 4.1 De postmodernisme à postmodernité jusqu'à hyper-modernité

Selon Jean-François Côté, l'une des premières manifestations positives de la postmodernité aurait été dans la modernité esthétique<sup>206</sup>. Pour lui, « le signe le plus éloquent d'une transition socio-historique vers la postmodernité apparaît souvent de manière seulement négative, dans la critique du concept de raison qui donnait son contenu normatif à la modernité. Tout comme la modernité avait trouvé le fondement légitime de son développement socio-historique dans la critique de la tradition<sup>207</sup> ». La modernité esthétique, qui apparaît au XIX<sup>e</sup> siècle avec Baudelaire, se préoccupe énormément de la thématique du présent. D'ailleurs, l'art de la modernité fait table rase de ses prédécesseurs et cherche toujours à se démarquer par son originalité et son déni du passé et ce, par une opposition conflictuelle. C'est une « volonté de prise radicale sur le temps présent, d'un dépassement de

---

<sup>206</sup> Jean-François Côté, 1991, *L'histoire de la postmodernité : modernité esthétique, postmodernisme et communication*, Montréal, UQAM, Groupe interuniversitaire d'étude de la postmodernité, 53 pages.

<sup>207</sup> *Ibid*, page 2.

conflictuelle. C'est une « volonté de prise radicale sur le temps présent, d'un dépassement de ce qui apparaît, une fois créé, comme déjà "ancien" »<sup>208</sup>, c'est la passion du nouveau. La modernité esthétique annoncerait le contexte socio-historique de la postmodernité par sa temporalité conjuguée au présent, par l'idée de l'art pour l'art et par une remise en question permanente. Le modernisme se serait lui-même dépassé dans cette quête de remise en question, d'où l'idée défendue par Sylvie Goupil d'une mouvance de la modernité produisant en quelque sorte la postmodernité<sup>209</sup>. Yves Bonny ajoute que l'appellation postmodernité contient

*le postmodernisme originel, associé jusque-là à la littérature, à l'art et à l'architecture, les « nouveaux mouvements sociaux » à caractère culturel et identitaire, et un ensemble d'orientations théoriques et thématiques hétérogènes, amalgamées sous les appellations French theory et de « poststructuralisme » (Cusset, 2003), où l'on retrouve comme auteurs centraux des critiques littéraires (Barthes, Kristeva), des philosophes (Derrida, Foucault, Lyotard, Deleuze), des féministes (Cixous, Irigaray), des sociologues atypiques (Beaudrillard), tout ceci s'articulant aussi avec la psychanalyse d'inspiration lacanienne*<sup>210</sup>.

On doit à Jean-François Lyotard la « popularisation » du terme postmoderne comme marque d'une société post-industrielle, elle-même entrée dans « un âge postmoderne de la culture »<sup>211</sup>, avec son livre *La Condition postmoderne*, paru en 1979. Comme nous l'avons déjà mentionné, son livre a comme objet d'étude la condition du savoir dans nos sociétés post-industrielles et annonce la fin des métarécits et le scepticisme face aux promesses de progrès et d'émancipation, puisque chaque avancée a son prix à payer. Reste que les usages qu'on fait du terme même de postmodernité sont multiples, la postmodernité étant associée « à des descriptions de ruptures, à la disqualification d'un héritage historique, à l'expression d'une radicale nouveauté, à la mise en relief de traits originaux du contexte actuel »<sup>212</sup>.

Aujourd'hui, il semble que penser la postmodernité serait également advenu, on parlerait volontiers d'hyper-modernité<sup>213</sup>, de fin de la période nombriliste de l'individualisme hédoniste tel que décrite par Lipovetsky et d'un certain retour au politique et à la philosophie

<sup>208</sup> *Ibid*, page 24.

<sup>209</sup> Voir à ce sujet Sylvie Goupil, *L'internationale situationniste*, *Op.cit.*

<sup>210</sup> Yves Bonny, 2004, *Sociologie du temps présent. Modernité avancée ou postmodernité ?* Paris, Éditions Armand Colin, 248 pages, page 50.

<sup>211</sup> *Ibid*, page 50.

<sup>212</sup> Jean-François Petit, 2005, *Penser après les postmodernes*, Paris, Buffet / Chastel, 136 pages, page 18.

<sup>213</sup> Gilles Lipovetsky, 2007, *L'écran global : culture-médias et cinéma à l'âge hypermoderne*, Paris, Seuil, 361 pages.

suite aux événements du 11 septembre 2001 ; selon Jean-François Petit, « l'individu jouissif de la postmodernité serait devenu plus anxieux <sup>214</sup> » et il ne s'agirait ni plus ni moins d'une crise autant en ce qui concerne la raison et même, la civilisation <sup>215</sup>. Ce qui coïncide également avec les mouvements artistiques actuels, marqués par un regain pour l'engagement et ce, dès les années 1990 <sup>216</sup>.

#### 4.2 Les « messages » de l'art dans une conjoncture *d'œuvre ouverte*

Comme nous l'avons vu au chapitre II, les artistes d'aujourd'hui explorent toutes sorte de formes mais aussi de « fonds ». La pluralité des messages, mais également des « non-messages » peut étonner au premier abord, il est d'ailleurs extrêmement difficile dans l'histoire de l'art actuel d'élaborer des théories pouvant donner un même fil conducteur à la production artistique actuelle puisque la diversité de ces manifestations est beaucoup trop large et hétérogène. Dans le domaine des études littéraires, le « déclic » annonçant la postmodernité littéraire est étudié avec les travaux d'Umberto Eco et son livre *L'œuvre ouverte*, paru en 1958 <sup>217</sup>. La thèse centrale est assez simple, les oeuvres d'art contemporaines (littérature, art, musique) seraient caractérisées par la multiplicité des sens et des significations qu'on peut leur accoler. L'œuvre ouverte étant « l'expression d'une dialectique nouvelle entre l'œuvre et son interprète <sup>218</sup> ». L'interprétation des œuvres tendrait à une incroyable multiplicité, les messages qu'un lecteur, auditeur ou amateur pourrait percevoir étant illimités, chacun voyant l'œuvre à sa façon et l'artiste s'employant même à faire participer le public. Évidemment, « l'œuvre d'art est un *message* fondamentalement *ambigu*, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant » mais à la différence que « cette ambiguïté devient aujourd'hui une *fin* explicite de l'œuvre, une valeur à réaliser de préférence à toute autre <sup>219</sup> ». L'exemple littéraire le plus frappant pour Eco étant l'œuvre de James Joyce qui étonne par son éclatement. La trame narrative n'étant plus constituée selon une logique acteur-action-drame mais bien par la description du quotidien, de tous ces petits riens

<sup>214</sup> Jean-François Petit, *Op.cit*, page 10.

<sup>215</sup> *Ibid*, page 89.

<sup>216</sup> Ève Lamoureux, *Art et politique : L'engagement chez les artistes actuels en arts visuels au Québec*, *Op.cit*.

<sup>217</sup> Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, *Op.cit*.

<sup>218</sup> *Ibid*, page 17.

<sup>219</sup> *Ibid*, page 9.



qui se justifient pour eux-mêmes, sans le besoin constant d'une intrigue. Prenons également l'exemple cité par Eco de *Miss Daloway* de Virginia Woolf qui raconte une journée dans la vie et dans la tête de Miss Daloway, mais également de ceux et celles qui l'entourent directement ou indirectement. Il en ressort une étude psychologique fine et surtout une mise en perspective impressionniste saisissante. L'art fait en quelque sorte un tour sur lui-même, questionnant ses fonctionnalités et ses mécanismes. L'artiste devient conscient qu'un public reçoit son œuvre et il l'interpelle parfois directement et lui parle, lui faisant porter certaines décisions interprétatives. Cet état des faits serait perceptible dès l'art baroque, sans toutefois que cet état soit une formulation volontaire. L'ouverture des œuvres s'affirmerait davantage dans la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle lors de la fin du romantisme avec l'art symboliste, Eco donnant des exemples dans l'œuvre de Verlaine ou dans celle de Mallarmé montrant que ces derniers veulent éviter aux lecteurs une interprétation unique de leurs œuvres. Nous pouvons donc dire que les messages véhiculés par l'art n'ont rien d'absolu et d'autoritaire. Ils ne cherchent plus à imposer une façon de voir, ils se veulent ouverts à l'interprétation. Mais il n'en demeure pas moins qu'un « message » est transmis. À la limite, on peut interpréter ces messages des œuvres d'aujourd'hui comme un appel au pluralisme, à la remise en question, à la curiosité, témoignant de la multiplicité des récits présents dans nos sociétés. Bref, à chercher toujours de nouveaux sens, à critiquer ceux mis en place et à demeurer *ouverts*, ce qui s'exprime aujourd'hui dans le récit identitaire de la citoyenneté.

#### 4.3 La transfiguration du politique

Notons donc l'idée de remise en question et de relativité face aux récits et aux messages véhiculés. Évidemment, il peut en résulter un certain scepticisme et même un désabusement pour tous ces messages présents dans nos sociétés, ceci se faisant plus particulièrement sentir envers le politique. Pour Michel Maffesoli, le politique aurait d'ailleurs été *transfigurée* pour devenir une valeur de l'esthétisation du monde en tribus affinitaires<sup>220</sup>. Il analyse l'émergence d'une société basée sur la culture du sentiment où prédomine « l'ambiance, la vivacité des émotions communes, et la nécessaire superfluité à

<sup>220</sup> Michel Maffesoli, 1992, *La transfiguration du politique : la tribalisation du monde*, Paris, B. Grasset, 307 pages.

partir de quoi semble se structurer la socialité postmoderne », car pour ce dernier, « c'est la culture qui permet de comprendre la *transfiguration du politique* qui s'esquisse sous nos yeux <sup>221</sup> ». Pour Maffesoli, il n'y pas de politique sans religion, religion pris au sens de ce qui relie les gens et par contrecoup, « l'État, Parti, Progrès, science, Morale, Service, etc., longue est la liste des substituts et modulations du Dieu <sup>222</sup> ». Le vivre-ensemble étant une sortie de soi, un regroupement non-rationnel basé sur des mythes et aujourd'hui, on n'échapperait pas à l'ambiance, c'est-à-dire à « l'inflation du sentiment », à l'esthétique, qui chez Maffesoli est synonyme de subjectivité et d'intersubjectivité.

Maffesoli met donc l'accent sur le « réenchantement du monde » avec des phénomènes comme les *raves*, le *New age*, sorte de nouvelle religiosité formant les tribus, ou même carrément des sectes, face à une théorie plus utilitariste de l'individualisme tel que vu chez Lipovetsky. Maffesoli parle des profondeurs cachées, de l'affectif, du primitif, sorte de retour au romantisme et au refoulé, du présentisme et de l'oubli de soi dans les tribus urbaines. Les tribus désignant « des regroupements provisoires sur des bases affinitaires marquées par la recherche d'une « communauté émotionnelle » <sup>223</sup> ». Lipovetsky et Maffesoli se complétant néanmoins dans la recherche qu'ont les individus envers le plaisir, l'hédonisme et l'affectif, donc dans les dimensions socioculturelles. Maffesoli parle d'une transfiguration du politique par ce qu'il nomme l'esthétique, c'est-à-dire l'utopie, le mythe, le rêve, l'inconscient, le monde sensible, le jeu, les rassemblements tribaux ou l'imaginaire qui se retrouvent dans des pratiques concrètes comme l'art, la philosophie, la poésie, la vie quotidienne, le folklore <sup>224</sup>. Pour lui, la postmodernité renvoie à la résurgence du frivole, de l'émotion, le désir de sentir en commun, ce qu'il nomme l'esthétique <sup>225</sup>. Le politique se serait transfiguré pour passer à l'esthétique, puisque le politique aurait été « contaminé » par l'esthétique. C'est ainsi que la postmodernité viendrait en quelque sorte remplacer l'ordre social mécaniste, sur lequel l'État moderne s'instaure, par ce que Maffesoli désigne comme une façon plus organique du vivre-ensemble. L'humain demeurant pour le sociologue un

<sup>221</sup> *Ibid*, page 20. C'est Maffesoli qui souligne.

<sup>222</sup> *Ibid*, page 37.

<sup>223</sup> Yves Bonny, *Sociologie du temps présent*, *Op.cit*, page 124.

<sup>224</sup> Sylvain Benoît, 1993, « *L'esthétique et le politique chez Michel Maffesoli* », mémoire de maîtrise en science politique, Montréal, Université du Québec à Montréal, 105 pages, page 39.

<sup>225</sup> *Ibid*, page 71.

animal domestiqué de façon provisoire et de plus en plus poussé par des désirs de nomadisme. La postmodernité équivaut donc ici à un repli sur le quotidien, sur le relationnel, l'affectif et le spirituel. Il faut dire qu'il existe aussi d'autres avenues d'études sur la postmodernité <sup>226</sup>, particulièrement autour de l'enjeu identitaire :

*c'est autour de ces questions que s'est opérée dans le cadre du postmodernisme la rencontre entre des formes d'engagement politique autour de revendications à caractère identitaire et culturel ou de luttes concernant des catégories d'acteurs socialement marginalisées et un ensemble d'orientations théoriques critiques à l'égard des discours sociaux assimilés aux Lumières et par là à la modernité* <sup>227</sup>.

Ce qu'Yves Bonny nomme les approches de la politique de la reconnaissance et de la démocratie plurielle. Mais à regarder de plus près, Yves Bonny affirme, et là-dessus nous partageons son avis, «que la postmodernité comme type de société relève ici autant sinon plus d'une utopie à construire que d'un ensemble de transformations déjà advenues et dont l'analyse prétend interpréter la signification <sup>228</sup>». Cette prévalence de l'identité multiple postmoderne face à l'universalisme moderne peut permettre une transformation des récits :

*l'idée de société postmoderne correspond donc ici à un réaménagement symbolique fondamental, amenant avec lui une transformation sociale et politique consistant dans un décentrement du récit de l'Occident, une ouverture aux différences, la promotion d'un pluralisme culturel et d'une diversité sociale faisant droit aux voix jusqu'ici marginalisées et combattant toutes les formes de discrimination, de ségrégation et de stigmatisation* <sup>229</sup>.

Ce qui à notre avis, se situe encore dans les projets de la modernité. La différence résidant dans l'élargissement des idéaux émancipatoires de la modernité puisqu'on prend maintenant compte de la diversité sociale, de la mobilité géographique, des migrations, bref du visage multiculturel de nos présentes sociétés...

#### 4.4 Le vivre-ensemble dans une société fragmentée

On a pu voir que le monde des arts, y compris celui de la littérature, ont été touchés plus tôt par la vague postmoderne, parlant alors de postmodernisme. La pensée postmoderne a été en quelque sorte une onde de choc dans les années 1980 pour expliquer la société contemporaine, particulièrement fragmentée. La postmodernité sert à expliquer autant les

<sup>226</sup> Et même des vues opposées, notons qu'il existe des divergences entre les positions pro-postmodernité de Maffesoli et les positions plus nuancées de Bonny.

<sup>227</sup> Yves Bonny, *Sociologie du temps présent*, Op.cit, page 126.

<sup>228</sup> Ibid, page 128.

<sup>229</sup> Ibid, page 128.

changements au plan culturel, que ce soit la façon dont une société se perçoit, que les changements sociaux et politiques. Tout comme le mentionne Gerard Delanty dans son livre *Modernity and Postmodernity*, nous croyons, comme lui, que le débat modernité versus postmodernité n'a plus ou moins de sens aujourd'hui puisqu'il faut admettre une certaine continuité entre les deux « phases »<sup>230</sup> et ce contrairement à Maffesoli qui voit une transition nette entre modernité et postmodernité. Il pousse l'argumentation un peu plus loin en affirmant même, et ce en étant dans le sillon de Bruno Latour, que la rupture postmoderne ne peut avoir eu lieu puisque nous n'avons jamais été modernes<sup>231</sup>... Comme lui, nous partageons l'idée que la postmodernité a ses racines dans la modernité, tout comme la modernité plongeait les siennes dans la tradition :

*the central argument of this book is that postmodernity is deeply rooted in the culture of modernity, just as modernity itself was rooted in the premodern worldview. I have stressed a particular set of problems relating to knowledge, politics and the self. For instance the discourses of scepticism, discursivity and reflexivity. I see the movement from premodernity to modernity to postmodernity as a gradual distancing of subject from object, first in the transformation of knowledge, then in the transformation of politics / power, and finally in the transformation of the self. In the spaces that are opened up in these cultural shifts –from scepticism in knowledge to discursivity in the political regulation of power to reflexivity in the identity of the self – new cultural logics emerge*<sup>232</sup>.

Si l'on se fie à cette thèse, il n'y aurait donc plus de rupture brutale entre les différentes périodes historiques. Des éléments de continuité, tel que le scepticisme et la constante remise en question, seraient partie prenante des valeurs occidentales et ce dès la pré-modernité. Il y aurait d'ailleurs eu des signes de contestation des idées de la modernité dès Kant, Nietzsche, Freud et Heidegger pour ne nommer que ces derniers. Selon Delanty, même la relation entre la modernité et la religion devrait être repensée puisque la modernité ne marque pas en elle-même la sécularisation : la modernité ne serait pas une rupture complète avec la tradition, il s'agirait plutôt d'une transformation de la tradition. Pour cela, Delanty s'appuie sur la thèse de Hans Blumenberg selon laquelle des débats théologiques auraient participé à « l'auto-sécularisation » de l'Église dès la pré-modernité puisque le dogme de la rédemption aurait été rationalisé à ce moment. Pour Delanty, le soi-disant regain religieux possible dans la postmodernité ne serait qu'un leurre, la religion ayant été présente tout ce temps, mais

<sup>230</sup> Gerard Delanty, 2000, *Modernity and Postmodernity, Knowledge, Power and the Self*, London, Sage Publications, 194 pages.

<sup>231</sup> Bruno Latour, 2006, *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, (nouvelle édition), 206 pages.

<sup>232</sup> Gerard Delanty, *Modernity and Postmodernity*, *Op.cit*, page 4.

différemment. Sur le plan des idées politiques, comme l'a souligné Sylvie Goupil au sujet de la mouvance de la modernité, il y aurait d'ailleurs eu des signes de contestation des idées de la modernité chez Nietzsche, Heidegger et l'École de Francfort, pour ne nommer que ces derniers, la distinction étant que ces auteurs n'ont pas assumé l'idée d'une « mutation » postmoderne, comme le feront les philosophes des années 1970 (Lyotard et Baudrillard notamment) <sup>233</sup>. Pour Delanty, la critique postmoderne serait perceptible dès la modernité avec l'idée de post-histoire présente chez des penseurs modernes comme Weber ou Leo Strauss. Delanty voit également la période contemporaine divisée en deux logiques de réflexion : la période influencée par le déconstructivisme et celle influencée par le constructivisme. La première étape aurait été celle de la déconstruction et du post-structuralisme avec des auteurs comme Derrida où l'on travaillait à la dissolution du Sujet. Selon Delanty, cette première étape de la dissolution du sujet aurait été complétée. Nous en serions plutôt aujourd'hui au constructivisme qui autorise la construction de nouveaux sujets. Il voit d'ailleurs dans le thème de la communauté un pont pour construire des liens entre la modernité et la postmodernité.

Ce thème de la communauté est très important dans les thèses postmodernes. Pensons seulement aux notions de tribus, de communautés émotionnelles ou affinitaires, chez Maffesoli. Pour Delanty, la communauté est essentielle dans la théorie de la citoyenneté, qui implique une appartenance à une communauté politique. Il note cependant le problème autour du concept de communauté, largement critiqué par les théoriciens libéraux, notamment en ce qui traite la question du communautarisme. Il demeure malgré tout que la plupart des communautariens sont également des libéraux, pensons seulement à Charles Taylor ou Michael Walzer. Par exemple, chez Taylor, il y a l'idée de la communauté de culture, particulièrement importante dans le cas québécois. En se servant de l'idée de communauté, il y a la possibilité de nouvelles appartenances. Chez Maffesoli, les gens se retrouvent dans des réseaux temporaires, des communautés émotionnelles qui au lieu d'être fixes et délimitées comme les communautés traditionnelles, se retrouvent ouvertes, instables et reflètent la dissolution de la culture de masse et la fragmentation sociale. Pour Maffesoli, ces tribus

---

<sup>233</sup> Voir à ce sujet Sylvie Goupil, « De Marx à l'École de Francfort : une mutation dans la critique », *L'internationale situationniste, Op.cit.*, pages 105 à 129.

servent à « réenchanter » le monde et servent à cette nouvelle solidarité sociale. Même si cette solidarité est surtout urbaine, c'est une expression de vitalité et de créativité. On s'intéresse à l'Autre, au clan et ce plutôt que d'être obsédés, selon lui, par le politique comme dans la modernité. En fait, selon Goupil, la lecture de Maffesoli suggère que ce « désintéressement de la chose politique de la part de la population, s'expliquerait notamment au regard du rapport qu'entretient le pouvoir politique avec la population, un rapport mécaniste, fondé sur l'individualité et les liens contractuels » qui « détournerait en quelque sorte le pouvoir politique de ses fondements organiques <sup>234</sup> ».

Il y a cependant une possibilité d'assurer un vivre-ensemble dans cette période marquée par la fragmentation, ce qu'envisage Wayne Gabardi dans son livre *Negotiating Postmodernism*. Tout comme Delanty, Gabardi ne croit pas à la polarisation du débat « moderne versus postmoderne ». Pour ce dernier, il existe un nouveau postmodernisme, le postmodernisme critique, influencé par la philosophie communicationnelle de Jurgen Habermas, l'ontologie postmoderne de Martin Heidegger, l'action politique tel qu'envisagée chez Hannah Arendt et la pensée de Michel Foucault sur la liberté et le pouvoir (il faut noter sa préférence pour la pensée de Foucault, qui traverse tout le corps du livre). Gabardi propose un paradigme qui, s'inspirant d'une pensée postmoderne critique, peut, selon lui, ouvrir de nouveaux horizons pour la démocratie. Ceci est rendu possible si l'on en affirme que nous sommes en transition entre la modernité et la postmodernité : « critical postmodernism values the importance of both normative critique and political action (the strenght of critical theory), and ontological critique, cultural analysis, and aesthetics (the strenght of postmodern theory) in constructing a critical social and political theoretical perspective <sup>235</sup> ». Gabardi définit le mode de gouvernance dominant en Occident par les termes « postmodern, neoliberal, technoligarchic <sup>236</sup> ». Aujourd'hui, la démocratie, et plus largement la condition politique actuelle, ne pourraient plus se définir par les modèles que sont la communauté morale, la délibération publique, l'identité versus la différence, ou les associations sociales. Pour Gabardi, le concept de complexité expliquerait davantage la condition politique actuelle :

<sup>234</sup> Sylvie Goupil, 2008, « Le postmoderne appliqué aux idées politiques : Une pensée en forme de constellation », dans *Ceci n'est pas une idée politique. Réflexions sur les approches à l'étude des idées politiques*, sous la direction de Dalie Giroux et Dimitrios Karmis, à paraître.

<sup>235</sup> Wayne Gabardi, 2000, *Negotiating Postmodernism*, Minnesota, University of Minnesota Press, 208 pages.

<sup>236</sup> *Ibid*, page 99.

*calls for the recovery of community, for democracy as critical reflective dialogue, for radical pluralization, and for more robust civic associational life are all effects of the greater forces of technological and social complexity. This condition of complexity is the product of high-tech capitalist globalization, time-space compression, the information revolution, increased social and self-reflexivity, the pervasive influence of mass-media communication, and postmodern cultural change*<sup>237</sup>.

Gabardi en appelle donc à de nouvelles stratégies. La démocratie ne devant plus être une forme de gouvernement mais une façon d'être : « democracy is the struggle (*agon*) of ordinary people (*demos*) to create (*praxis*) a free (*eleutheria*) way of life (*ethos*) in opposition to the government (*politeia*) of complex power networks (*techne sustema*)<sup>238</sup> ». Bref, le postmodernisme critique cherche à redéfinir la tension entre la gouvernance et la résistance pour ainsi mettre en place la création d'espaces sociaux et de réseaux qui permettent d'expérimenter librement l'engagement créatif, les associations civiques et les interactions culturelles<sup>239</sup>. Ce qui est particulièrement intéressant présentement, dans cette période de transformation que nous vivons et qui demande de nouvelles manières d'envisager un vivre-ensemble. Que ce soit par l'apport des tribus, ou communautés émotionnelles, ou par une nouvelle façon de concevoir la démocratie, il existe des portes de sorties à notre « condition postmoderne »... D'ailleurs, les théoriciennes féministes ont cherché des façons de continuer la lutte politique dans une société postmoderne. Dans son mémoire de maîtrise en science politique, Annie Bernard s'est intéressée à l'action politique féministe dans la postmodernité<sup>240</sup>. Elle y cite les travaux d'Yves Boisvert qui voit dans la possibilité d'un projet politique postmoderne des « valeurs d'éclectisme, de participationnisme, de pluralisme, de liberté de choix, d'information et de droit à la parole<sup>241</sup> », valorisant ainsi la décentralisation du pouvoir. Il y a dans cette optique plusieurs solutions possibles pour un même problème et même des possibilités d'alliances selon les objectifs visés. Il faut donc selon nous penser la lutte politique en terme de jonction entre modernité et postmodernité en continuant les actions politiques collectives (moderne) tout en prenant pour acquis les différences entre les individus (postmoderne). Il est donc possible, en adaptant les idées de Maffesoli, d'arriver à une plus grande capacité à l'action politique et ce, si l'on prend en plus

<sup>237</sup> *Ibid*, page 118.

<sup>238</sup> *Ibid*, page 125.

<sup>239</sup> *Ibid*, page 143.

<sup>240</sup> Annie Bernard, 1998, *L'action politique féministe et le défi postmoderne*, mémoire de maîtrise en science politique, Montréal, Université du Québec à Montréal, 102 pages.

<sup>241</sup> *Ibid*, page 48.

en considération les changements survenus au sein de l'engagement. L'idée de nomadisme, très présente chez ce dernier, peut à ce titre être considérée comme une avenue pour l'action politique en mettant l'accent sur la non-fixité, sur le mouvement et le transitionnel, allant ainsi de pair avec les identités aujourd'hui changeantes, qu'elles soient féminines ou nationales. La théorie des tribus peut également être utilisée à la lutte politique si l'on voit les alliances stratégiques de façon flexible et en tenant davantage compte du présent et du court terme. La conjugaison du « nomadisme » et du « tribalisme » maffesoliens peut ainsi permettre un type d'action politique en mouvement qui considère et constate qu'une même personne possède plus d'une identité et qu'elle porte en elle plusieurs expériences et ce, au lieu de voir en la lutte féministe un mouvement universel reliant chaque femme peu importe sa situation. La réalité des femmes est plurielle, la lutte féministe ne peut donc plus s'articuler en un « nous les femmes » versus « eux les hommes » et ce tout comme la lutte nationaliste ne peut s'abroger un « nous » ethnique versus « eux les étrangers ». Les sujets universels, qu'ils soient femme ou nation, ne rejoindraient plus les gens dans cette ère de fragmentation et il faut renchérir en affirmant que « chaque individu postmoderne est égal et différent des autres <sup>242</sup> ». En se concentrant sur le quotidien et la proximité, on adopte donc une vue plus pragmatique de l'action politique au lieu de rêver d'idéaux utopiques. Il n'existe ainsi plus une seule vérité, mais différentes façons de voir, participant ainsi à une démocratie enrichie.

#### 4.5 Et maintenant ?

La société québécoise est aujourd'hui confrontée à tous ces changements et défis posés par la condition postmoderne. L'un des plus grand défi étant l'intégration des immigrants à la société québécoise, défi qui a un impact certain sur la façon qu'ont les Québécoises et les Québécois de se voir. Ces questions ne datent pas d'hier et on aurait d'ailleurs tort de croire que le « problème » de l'identité québécoise aurait été diagnostiqué lors des débats de la commission Bouchard-Taylor. En fait, il aurait plutôt été révélé de façon claire et nette sur le plan politique après le discours suivant la défaite du référendum de 1995. Ce discours de Jacques Parizeau sur l'argent et les votes ethniques a profondément marqué le Québec qui a tout de suite réagi en critiquant le racisme, la xénophobie et l'exclusion. C'est à

---

<sup>242</sup> *Ibid*, page 43.



ce moment que s'est enclenchée au Québec une prise de conscience politique, car pour contrer ces discours, les deux partis politiques souverainistes ont tout de suite « réactualisé » le récit identitaire pour permettre une plus grande inclusion sociale en valorisant le nationalisme civique plutôt que le nationalisme ethnique.

À ce discours politiquement correct du nationalisme civique, Mathieu Bock-Côté, mais également d'autres observateurs comme Régine Robin, Dorval Brunelle, Danielle Juteau ou Daniel Salée, ont noté que malgré tout, le Québécois se définissait majoritairement par le Québécois dit de souche, le « pure laine » d'origine canadienne-française. Reste que le Parti Québécois, tout comme le Bloc québécois, ont bel et bien entrepris le virage civique tout de suite après le deuxième référendum... Selon Mathieu Bock-Côté, en plus de valoriser les discours politiquement corrects, on aurait débarrassé le nationalisme québécois de son fondement national, on aurait fait du souverainisme, un souverainisme sans nationalisme. Effectivement, le problème se pose mais peut-être y a-t-il une autre façon de voir l'émancipation nationale que par ses fondements ethniques ou historiquement revanchards ? Tel que Michel Venne le définit, voir en la souveraineté un pacte social ? Ou comme Jocelyn Maclure et ses acolytes de la revue des *Cahiers du 27 juin*, trouver une référence hors de l'histoire et de la culture par l'apport de la Charte québécoise de droits et libertés ? Michel Coutu et Pierre Bosset, tous deux professeurs de droit, semblent penser que la solution passe par l'adoption d'une constitution basée sur la Charte québécoise. Ils croient que de cette façon, la Charte, ce texte porteur des valeurs québécoises, aurait enfin sa véritable place et qu'en plus, cette constitutionnalisation permettrait une mise en valeur des institutions.

Évidemment, bien que nous ne partagions pas les mêmes idées que Bock-Côté, nous ne pouvons lui donner tort lorsqu'il parle du vide laissé dans l'identité québécoise si on lui enlève ses attributs historiques et culturels. Comme nous avons essayé de le démontrer ici, l'histoire, la culture, les médias et les arts fondent notre identité. Mais, ajouté à cela, nous avons également voulu mettre de l'avant l'idée que la société québécoise est inclusive et pluraliste. L'idée que le Québec partagerait des valeurs plus progressistes ne nous déplait pas non plus. C'est-à-dire cette idée que la société québécoise serait plus à gauche, plus écologique et plus ouverte. Cette vision, certes peut-être un peu naïve et simpliste, reste

cependant aussi tangible que celle où le Québec ne serait constitué que d'une nation, car que faire alors des Premières nations et des anglophones vivant au Québec depuis plusieurs générations ? Pour reprendre les mots du philosophe Michel Seymour,

*il ne faut pas chercher à dépasser les cultures sociétales nationales, il faut au contraire prendre acte de la diversité de leurs manifestations. S'il est vrai qu'en un certain sens la nation disparaît, c'est au sens d'une nation homogène et tricotée serrée, et c'est au profit des nations comprises comme cultures sociétales nationales, celles-ci entendues au sens de structures de cultures*<sup>243</sup>.

Notons que cette idée d'identité publique commune, présente chez Seymour, permet une alternative aux modèles du patriotisme constitutionnel et du communautarisme. L'identité publique commune étant constituée d'une langue publique commune, d'institutions publiques communes et d'une histoire publique commune. L'idée du pacte de société, tel qu'élaboré par Michel Venne, peut également rallier tous les Québécois et ce peu importe leur origine culturelle, leur âge ou leur statut. Rien n'empêche une histoire nationale d'être *nationale*. De renouer avec les grandes batailles qui ont fait ce que nous sommes, mais également de mettre à jour des pans de l'histoire qui nous sont méconnus tel l'histoire des Premières nations, des juifs de Montréal, des communautés culturelles, des anglophones du Québec. Ce projet ne fait pas des francophones l'un des éléments de la mosaïque culturelle québécoise, il a plutôt l'avantage de faire en sorte d'apprendre à connaître le véritable Québec tel qu'il a toujours été, c'est-à-dire pluridimensionnel puisque la communauté de mémoire québécoise est marquée par cette particularité.

Pour Bock-Côté, la crise des accommodements raisonnables, suivie de l'élection de mars 2007, ont l'allure de « la fin d'un cycle postréférendaire consacré à la dénationalisation québécoise<sup>244</sup> » et il semble effectivement y avoir un besoin de réaffirmation du fait français majoritaire. Mais entre le repli conservateur proposé par l'ADQ et l'idée de citoyenneté avec comme langue officielle le français au sein des instances et de l'espace public du Parti Québécois, le discours péquiste semble davantage se situer dans le nouveau récit identitaire de la citoyenneté que dans celui de l'émancipation nationale, ou plus ancien encore, dans celui de la survivance. Tout de même, toute prédiction semble aujourd'hui hasardeuse devant

<sup>243</sup> Michel Seymour, « La nation et l'identité publique commune », sous la direction de Stéphan Gervais, Dimitrios Karmis et Diane Lamoureux, dans *Du tricoté serré au métissé serré ?*, *Op.cit.*, page 64.

<sup>244</sup> Mathieu Bock-Côté, *La dénationalisation tranquille*, *Op.cit.*, page 173.

l'actualité changeante et les volte-face des trois partis, et même avec l'arrivée de nouveaux joueurs comme Québec Solidaire ou le Parti Vert. Certes, le Parti Québécois doit se reconstruire, mais il semble également que l'Action démocratique ait encore des preuves à faire devant l'électorat. Pour le moment à tout le moins, que le Parti Québécois reprend du poil de la bête et tente de restructurer son discours, notamment avec le projet de citoyenneté québécoise, ou plus récemment avec l'intention de rendre plus « musclée » la loi 101. Et que dire de la remontée des Libéraux de Jean Charest pour qui, si un vote avait eu lieu en mai 2008, aurait fait d'eux le parti majoritaire à l'Assemblée nationale, ce qui a d'ailleurs été confirmé par leur récente réélection qui leur permet de former un gouvernement majoritaire.

Les partis politiques au Québec ont et auront de plus en plus à valser avec leur propre interprétation de l'identité québécoise. Car le questionnement identitaire est devenu crucial après 1995. Cette prise de conscience radicale s'inscrit d'ailleurs dans un processus enclenché depuis une bonne quinzaine d'années, en fait peut-être bien depuis l'adoption de la loi 101, qui, en favorisant l'intégration de la population immigrante à la majorité francophone, conduisait d'une certaine manière au métissage interculturel. Avec l'inclusion de plus en plus poussée des communautés culturelles à la langue française et la venue d'une diversité de plus en plus grande d'immigrants, le terrain était fertile pour ce métissage et le questionnement sur l'identité qu'il provoque. Cela n'est peut-être pas propre au Québec seulement, notons entre autres le cas de la France avec le parti de Le Pen. Mais cela devient d'autant plus préoccupant que la question identitaire est une question « délicate » au Québec pour la communauté francophone qui depuis la Conquête s'est sentie menacée. Dans cette optique, le projet souverainiste s'est inscrit comme porteur d'un projet identitaire voulant donner à cette communauté les outils nécessaires pour sauvegarder et affirmer sa spécificité nationale en dotant le Québec d'un État souverain. L'échec du Oui aux référendums de 1980 et 1995 contribuerait ainsi à venir questionner le projet identitaire, sa possibilité, sa pertinence, etc. Durant les années 1980 et 1990, nous assistons donc à un double mouvement, d'une part une inclusion de plus en plus poussée des communautés culturelles à la langue et la culture francophone favorisant le métissage interculturel et d'autre part, deux événements majeurs favorisant le questionnement identitaire de la communauté francophone relié à un projet politique. Dans ce contexte, il est naturel que les communautés culturelles souhaitent

se faire entendre davantage et en arrivent elles aussi à questionner la notion de Québécois de souche. Tout ceci conjugué avec les luttes des mouvements sociaux qui articulent également plusieurs revendications qui peuvent contribuer à élargir la démocratie mais aussi la citoyenneté québécoise, car comme le mentionne Diane Lamoureux, il faut prendre à nouveau conscience des luttes de genre et de classes et ce, en plus des luttes entre groupes majoritaires et groupes minoritaires <sup>245</sup>, incluant dans ce propos les Premières nations et la communauté anglophone du Québec qui sont souvent oubliées. Car, malgré le fait que l'on valorise officiellement les discours pour le pluralisme et la diversité culturelle, il demeure que certains malaises persistent et qu'il est encore difficile aujourd'hui de parler sans tabou de questions relatives au racisme et aux discriminations, même si la réalité est qu'il y a encore du racisme, du sexisme et de la discrimination...

Il reste aussi à voir les retombées politiques de la Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles (Commission Bouchard-Taylor), car si, au lendemain de la sortie du rapport, péquistes et adéquistes semblaient être d'accord sur la possibilité de doter le Québec d'une constitution et ainsi mettre noir sur blanc les valeurs de la société québécoise, le Parti Libéral semblait mettre de côté cette option. Les péquistes croient pourtant que le rapport passe à côté de l'essentiel qui demeure le malaise identitaire et que le projet de loi sur la citoyenneté québécoise que Mme Marois propose depuis plusieurs mois est déjà porteur de solutions... Mais les Libéraux semblent être davantage portés sur le pragmatisme en adoptant un plan d'action influencé par le rapport Bouchard-Taylor. Le titre du rapport, *Fonder l'avenir, le temps de la conciliation* résume à lui seul la tâche à accomplir pour sortir de la crise des accommodements. Le rapport conclut à un besoin d'ajustements au modèle d'intégration québécois et recommande au gouvernement d'adopter des textes fondateurs sur la laïcité ouverte et sur l'interculturalisme. On privilégie, dans les demandes d'accommodement, de recourir à la conciliation plutôt qu'à la judiciarisation et ce en se servant de la Charte québécoise des droits et des libertés comme point de repère. Pour Québec Solidaire, on applaudit intégralement le rapport qu'on souhaite d'ailleurs voir porté en action. Pour le jeune parti, une des solutions au malaise identitaire,

<sup>245</sup> Diane Lamoureux, « Les mouvements sociaux, vecteurs de l'inclusion politique », sous la direction de Stéphan Gervais, Dimitrios Karmis et Diane Lamoureux, dans *Du tricoté serré au métissé serré ?*, *Op.cit.*, pages 207 à 226.

qui pour eux a bien été documenté par les commissaires et ce contrairement à ce que considère Mme Marois, serait l'indépendance du Québec et non pas l'adoption d'une constitution québécoise... Les débats risquent donc de se prolonger sur les possibilités politiques du récit identitaire...

## CONCLUSION

Reprenons notre hypothèse de départ : nous avons affirmé que certaines manifestations dont témoignent les arts visuels et la littérature ont laissé présager de cette transformation du récit identitaire au Québec et ce bien avant que celle-ci ne devienne perceptible au plan politique. Le récit identitaire est passé d'un pôle ethniciste, nationaliste et indépendantiste - particulièrement incarné dans les différents courants artistiques, avant-gardistes et même au niveau de la culture populaire - pour se déplacer, ou se réarticuler, vers un pôle civique et valorisant le métissage culturel. Notre démarche était de démontrer que l'art et la culture, dans le champ des arts visuels et de façon secondaire dans celui de la littérature, ont été précurseurs de la transformation du récit identitaire québécois, passant du récit de l'émancipation nationale à celui de la citoyenneté, du métissage culturel et de l'hybridation identitaire.

Pour ce faire, nous avons vu que le récit identitaire québécois a été transformé au niveau des arts visuels avant la fin des années 1970, plus particulièrement avec l'entrée de la postmodernité dans les sphères artistiques mais aussi socioculturelles. Cette même constatation arrivant plus tard, soit 1995, sur le plan sociopolitique. Pour bien expliquer notre propos de transformation du récit identitaire, nous avons balisé les notions conceptuelles de *communauté imaginée*, de *culture* et de *culture nationale* pour en arriver à déterminer notre choix en faveur du concept de *récit identitaire* pour analyser cette transformation de l'identité québécoise que nous avons ensuite replacée dans un cadre postmoderne.

Cette transformation, auparavant diagnostiquée dans le domaine des arts visuels et de la littérature, est à comprendre dans un contexte de « crise » de la culture et de « crise » de l'art contemporain. À cela, nous avons soulevé les critiques de quelques auteurs, dont Mathieu Bock-Côté et Jacques Beauchemin, sur ce nouveau récit identitaire. Nous avons suivi l'évolution des différents récits identitaires utilisés au fil du temps soit celui de la survivance, celui de l'émancipation nationale pour terminer avec le récit de la citoyenneté.

Nous nous sommes servi notamment des débats au sein de la littérature québécoise pour illustrer cette transformation du récit identitaire. Nous avons également affirmé que le récit identitaire québécois actuel serait celui de la citoyenneté et du nationalisme civique. Pour cela nous avons insisté sur les indicateurs menant effectivement au constat de transformation, notamment par l'apport des arts visuels et de la littérature qui auraient été à même de formuler cette transformation du récit identitaire quelques années avant la prise de conscience actuelle sur le plan sociopolitique.

Nous avons démontré l'importance des liens entre l'art et la société en retraçant les grandes lignes de l'histoire de l'art au Québec depuis 1948. Nous nous sommes servi de plusieurs exemples de cette riche histoire pour illustrer notre propos. Passant du manifeste du *Refus global* à la période effervescente des années 1960-1967 avec l'exemple de l'art militant, pour nous pencher sur l'art engagé des années 1968-1980 jusqu'à la débandade de 1980, période artistique où la postmodernité a fait son entrée. Nous avons ainsi pu voir que les arts visuels sont souvent reliés aux problèmes soulevés par les mouvements sociaux et qu'en ce sens, l'art peut avoir une certaine portée sociale et permettre une identification collective.

Nous avons ensuite vu que le récit identitaire québécois a été transformé au niveau des arts et de la culture dès la fin des années 1970, plus particulièrement avec l'entrée de la postmodernité dans les sphères artistiques mais aussi socioculturelles, parlant alors de la difficulté croissante de catégoriser l'art mais aussi de comprendre comment s'articule le monde culturel, particulièrement dans un contexte où l'œuvre se veut aujourd'hui volontairement « ouverte ». Aux terminologies moderne, postmoderne et même hypermoderne, les sociétés occidentales semblent avoir transfiguré le politique vers une plus grande esthétisation de la vie. Les repères sont de plus en plus flous, les étiquettes identitaires semblent de plus en plus transférables, adaptables ou simplement non classifiables. Nous avons vu que certaines voies de sorties nous permettent de penser qu'un vivre-ensemble est possible et ce même dans un contexte de fragmentation, notamment avec les idées de Gérard Delanty et de Wayne Gabardi concernant la modernité et la postmodernité. Nous avons également vu que l'action politique demeure possible avec l'exemple de l'action politique

féministe, tel qu'étudié par Annie Bernard. Nous avons terminé avec un portrait global de la situation québécoise actuelle. Nous pouvons donc dire que la démonstration est concluante au regard de l'hypothèse initiale. Nous pouvons affirmer que certaines manifestations dont témoignent les arts visuels et la littérature ont effectivement laissé présager de cette transformation du récit identitaire au Québec et ce bien avant que celle-ci ne devienne perceptible au plan politique.

La mobilité géographique, l'immigration et la mondialisation ont des effets sur les façons de vivre ensemble. L'espace public est un lieu qu'il faut s'accaparer pour créer un nouvel espace de dialogue afin de gérer le changement de nos sociétés. À ce constat, le monde des arts et de la culture a pressenti plus tôt les défis que nous vivons aujourd'hui. Il a incorporé les revendications progressistes des différents mouvements sociaux et mouvements de contestation vers un monde pluriel, fragmenté et ouvert aux différences.

Un rêve commun, l'élaboration d'un vivre-ensemble, serait donc avant tout un projet imaginé. Il peut être écrit, dessiné, chanté, dansé, mis en scène, mais il s'articule avant tout autour d'une communauté imaginée. Cette tâche n'incombe pas qu'aux politiciens seuls ou aux intellectuels ; les artistes tous comme les citoyens au sens large doivent abreuver cet imaginaire. Nous pouvons concevoir et comprendre la nostalgie d'un projet qui était jadis entouré d'effervescence et d'enthousiasme, et même décrier la fragmentation et « la société des identités » tels que la conçoit Jacques Beauchemin <sup>246</sup>. Au métarécit, peut-être pouvons nous substituer l'existence de *plusieurs* récits ? Si le monde postmoderne décrit par Maffesoli semble être celui de l'irrationnel, du mythe et des symboles, peut-être est-il possible de créer de nouveaux mythes collectifs ? Cette possibilité semble être suggérée également par l'historien et sociologue Gérard Bouchard qui dirige une chaire d'étude sur les imaginaires collectifs <sup>247</sup>. Car dans l'imaginaire, il y a la notion de projet, d'espoirs, l'invention de quelque chose de nouveau. Par l'art et la culture nous pouvons bâtir un projet collectif solide, qui englobe la majorité tout comme elle dialogue avec les minorités. Faire en sorte qu'un ensemble de valeurs, d'idéaux, constitués d'une mémoire mais aussi d'une vision d'avenir et

<sup>246</sup> Jacques Beauchemin, *La société des identités*. *Op.cit.*

<sup>247</sup> Gérard Bouchard et Alain Roy, *La culture québécoise est-elle en crise ?* *Op.cit.* Gérard Bouchard dirige également la chaire de recherche du Canada sur la dynamique comparée des imaginaires collectifs.



dans le fait français puisse mobiliser des rêves... Mais pour assurer l'unité, il faut une identité qui rassemble tous les Québécois et comme Charles Taylor le mentionne, « actuellement, la nouvelle identité des Québécois n'a pas encore trouvé sa forme définitive »<sup>248</sup> et ce, même si « tout le monde s'entend pour dire que la nouvelle identité collective doit se fonder sur la citoyenneté plutôt que sur l'appartenance ethnique<sup>249</sup> ». Et comme nous l'avons vu, il semblerait que ce qui assure la cohérence interne soit, selon Taylor « les points en commun et les préjugés, les façons de voir les choses, goûts, aspirations, appartenances. Un peuple doit donc s'unir autour de facteurs de convergence, d'éléments partagés<sup>250</sup> ». Il faudrait donc arriver à rallier les générations et les différences « ethniques », de même que les différentes couches de la population qui sont habituellement exclues, dans un vivre-ensemble ouvert... L'art contemporain, qu'il soit québécois ou non, essaie de nous mettre sous le nez l'hétérogénéité sociale, la marginalité, les minorités, nous faire comprendre que la solitude et l'individualisme ne sont pas porteurs de solutions vers un monde meilleur. La solidarité est affirmée dans les œuvres d'art et peut-être devrions-nous tendre l'oreille à ces « avertissements » pour davantage d'ouverture...

---

<sup>248</sup> Nous croyons d'ailleurs que les arts et la culture peuvent contribuer à cerner cette nouvelle identité.

<sup>249</sup> Charles Taylor, « Les sources de l'identité moderne », *Op.cit.*

<sup>250</sup> *Ibid.*, page 358.

## APPENDICES

Figure 1 : Serge Lemoyne : *Masque*, page consultée le 23 décembre 2008 et disponible sur le site :

<http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1&section=20&article=54074>

Figure 2 : Zilon : *The flaming guitar*, page consultée le 23 décembre 2008 et disponible sur le site : <http://www.yveslaroche.com/fr/zilon>

Figure 3 : Corno : *M02*, page consultée le 23 décembre 2008 et disponible sur le site : [http://www.cornostudio.com/html/tbn\\_men.html](http://www.cornostudio.com/html/tbn_men.html)

Figure 4 : Dominic Besner, *Chien-Cheval cherchant refuge*, page consultée le 23 décembre 2008 et disponible sur le site :

[http://www.saintdizier.com/exhibitions/besnercatalogue/orig/orig\\_02\\_big.html](http://www.saintdizier.com/exhibitions/besnercatalogue/orig/orig_02_big.html)



Figure 1- Serge Lemoyne



Figure 2 : Zilon



Figure 3- Johanne Corno



Figure 4 : Dominic Besner

## BIBLIOGRAPHIE

### Identité

ANCELOVICI, Marcos et Francis Dupuis-Déri, 1997, *L'archipel identitaire : recueil d'entretiens sur l'identité culturelle*, Montréal, Boréal, 213 pages.

BIBEAU, Gilles, 2002, « Accueillir « l'Autre » dans la distinction. Essai sur le Québec pluriel », dans Denise Lemieux et Gilles Bibeau (dir.), *Traité de la culture*, Québec, Éditions de l'IQRC, 1089 pages, pages 219 à 240.

BEAUCHEMIN, Jacques, 2002, « Qu'est-ce qu'être Québécois : entre la préservation de soi et l'ouverture à l'autre ? », dans Alain-G. Gagnon (dir.), *Québec : État et Société tome 2*, Montréal, Québec /Amérique, 588 pages, pages 27 à 43.

BEAUCHEMIN, Jacques, 2004, *La société des identités : éthique et politique dans le monde contemporain*, Montréal, Athéna, 184 pages.

BÉLANGER, André-J., 1996, « Les leçons de l'expérience québécoise. « L'accès inusité du Québec à la modernité » », dans Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest (dir.), *Les Frontières de l'identité : modernité et postmodernisme au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Paris, L'Harmattan, 374 pages.

BOCK-CÔTÉ, Mathieu, 2007, *La dénationalisation tranquille*, Montréal, Boréal, 211 pages.

BOUCHARD, Gérard et Alain Roy, 2007, *La culture québécoise est-elle en crise ?*, Montréal, Boréal, 218 pages.

BOUCHARD, Gérard, 1999, *L'histoire comparée des collectivités neuves : une autre perspective pour les études québécoises*, Montréal, Programme d'étude sur le Québec de l'Université McGill, 62 pages.

BRUNELLE, Dorval, 1996, « La quête de soi dans un Québec postmoderne », dans Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest (dir.), *Les Frontières de l'identité : modernité et postmodernisme au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Paris, L'Harmattan, 374 pages, pages 180 à 190.

- GERVAIS, Stéphan, Dimitrios Karmis et Diane Lamoureux (dir.), 2008, *Du tricoté serré au métissé serré ? : La culture publique commune au Québec en débats*, Québec, Éditions des Presses universitaires de l'Université Laval, 345 pages.
- JUTEAU, Danielle, 2002, « The Citizen Makes an Entrée : Redefining the nationale Community in Quebec », *Citizenship Studies*, Vol. 6, no 4, pages 441 à 458.
- LAMOUREUX, Diane, 2001, *L'amère patrie : Féminisme et nationalisme dans le Québec contemporain*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 181 pages.
- LINTEAU, Paul-André, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, 1989, *Histoire du Québec contemporain, Tome II : Le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal, nouvelle édition révisée, 834 pages.
- MACLURE, Jocelyn, 2000, *Récits identitaires. Le Québec à l'épreuve du pluralisme*, Montréal, Québec/Amérique, 219 pages.
- MATHIEU, Geneviève, 2001, *Qui est Québécois ? Synthèse du débat sur la redéfinition de la nation*, Montréal, VLB éditeur, 140 pages.
- MATHIEU, Jacques et Jacques Lacoursière, 1991, *Les mémoires québécoises*, Ste-Foy, Les presses de l'Université Laval, 383 pages.
- PELLETIER, Jacques, 2007, *Question nationale et lutte sociale : la nouvelle fracture : écrits à contre-courant 2*, Québec, Éditions Nota bene, 302 pages.
- ROBIN, Régine, 1996, « L'impossible Québec pluriel : la fascination de « la souche » », dans Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest (dir.), *Les Frontières de l'identité: modernité et postmodernisme au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Paris, L'Harmattan, 374 pages, pages 295 à 310.
- SALÉE, Daniel, 1996, « La mondialisation et la construction de l'identité au Québec », dans Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest (dir.), *Les Frontières de l'identité : modernité et postmodernisme au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Paris, L'Harmattan, 374 pages, pages 105 à 125.
- SEYMOUR, Michel, 1999, « Plaidoyer pour la nation sociopolitique », dans Michel Seymour (dir.), *Nationalité, citoyenneté et solidarité*, Montréal, Liber, 508 pages, pages 153-167.
- TAYLOR, Charles, 1996, « Les sources de l'identité moderne », dans Mikhaël Elbaz, Andrée Fortin et Guy Laforest (dir.), *Les Frontières de l'identité : modernité et postmodernisme au*

Québec, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Paris, L'Harmattan, 374 pages, pages 347 à 364.

TULLY, James, 1999, « Liberté et dévoilement dans les sociétés plurinationales », *Globe, revue internationale d'études québécoises*, vol. 1, no. 2, pages 13 à 36.

WEINSTOCK, Daniel, 2001, « Les identités sont-elles dangereuses pour la démocratie ? », dans Jocelyn Maclure et Alain-G. Gagnon (dir.), *Repères en mutation : Identité et citoyenneté dans le Québec contemporain*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 435 pages, pages 227 à 250.

### Art et culture

ARBOUR, Rose-Marie, 1999, *L'art qui nous est contemporain*, Montréal, Éditions Artextes, 158 pages.

BEAUDRY, Lucille, 1995, *Le recours à l'art comme lieu d'inscription du politique*, Montréal, UQAM, Département de Science Politique, Notes de recherche, 20 pages.

BEAUDRY, Lucille, 1993, *Du politique à propos de l'art : de la modernité au postmodernisme*, Montréal, UQAM, Département de Science Politique, Notes de recherche, 26 pages.

BEAUDRY, Lucille et Lawrence Olivier (dir.), 2001, *La politique par le détour de l'art, de l'éthique et de la philosophie*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 170 pages.

BERNIER, Robert, 2002, *La peinture au Québec depuis les années 1960*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 379 pages.

BORDUAS, Paul-Émile, 1997, *Refus global et autres écrits*, Montréal, Éditions Typo, 301 pages.

BRASSARD-DESJARDINS, Alexandre, 2009, « Participation politique et mobilisation nationale chez les artistes québécois », *Politiques et Sociétés*, à paraître.

CARANI, Marie, 1997, « Le no(m)n de Borduas comme mémoire. Des plasticiens aux producteurs actuels », dans Jocelyn Létourneau, Laurier Turgeon et Khadiyatoulah Fall (dir.), *Les espaces de l'identité*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 324 pages.

CARANI, Marie, 1995, « L'idée du refus comme mémoire et comme identité chez les artistes visuels contemporains québécois », dans Marie Carani et Chantal Boulanger, *Des lieux de*

*mémoire : identité et culture modernes au Québec : 1930-1960*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 239 pages, pages 73 à 91.

COUTURE, Francine, 1991, *Les arts visuels dans les années soixante : architecture, arts visuels, chanson, cinéma, danse, design, littérature, musique, théâtre*, Montréal, Triptyque, 168 pages.

COUTURE, Francine, 1991, *Les Arts et les années 60 : architecture, arts visuels, chanson, cinéma, danse, désign, littérature, musique, théâtre*, Montréal, Triptyque, 168 pages.

COUTURE, Francine, 1987, *Mise en scène de l'avant-garde*, Montréal, UQAM, Département d'histoire de l'art, 92 pages.

ECO, Umberto, 1958, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil.

FORTIN, Andrée (dir.), 2000, *Produire la culture, produire l'identité ?* Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 264 pages.

FORTIN, Andrée, 2000, *Nouveaux territoires de l'art : régions, réseaux, place publique*, Québec, Éditions Nota bene, 319 pages.

FORTIN, Andrée, 1992, « Présentation », *Recherches sociographiques*, vol 33, no 2, pages 169-178. Disponible sur le web au :

<http://www.erudit.org/revue/rs/1992/v33/n2/056689ar.pdf>

GIGUÈRE, Suzanne et Neil Bissoondath, 2001, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation. Entretiens avec Neil Bissoondath et al.*, Ste-Foy, Institut québécois de recherche sur la culture, Les Presses de l'Université Laval, 263 pages.

GOUVERNEMENT DU QUÉBEC, 2002, *Culture Québec, Une culture qui voyage*, Ministère de la Culture et des Communications, janvier 2002, 24 pages, disponible sur le web au :

[http://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/mcu\\_francais.pdf](http://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/mcu_francais.pdf)

GRENIER, Réjean Pierre, 1992, *Inscription du nationalisme dans l'art du Québec : 1965 à 1976*, Mémoire de maîtrise en étude des arts, UQAM, 431 pages.

GROSENICK, Uta et Burkhard Riemschneider, 2002, *Art now : Artistes au début du 21<sup>e</sup> siècle*, Köln, Taschen, 638 pages.

LAMONDE, Yvan et Esther Trépanier, 1986, *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 319 pages.



LAMOUREUX, Ève, 2007, *Art et politique : L'engagement chez les artistes actuels en arts visuels au Québec*, thèse de doctorat en science politique, Québec, Université Laval, 367 pages.

LAMOUREUX, Ève, 2006, « Quand les artistes visuels réinvestissent le social », dans Sylvain Fagot et Jean-Philippe Uzel (dir.), *Énonciation artistique et socialité*, Paris, L'Harmattan, 251 pages, pages 135 à 147.

LAMOUREUX, Ève, 2005, « L'art communautaire en perspectives. De l'émancipation à la subversion : rétrospective historique de l'art engagé au Québec », dans *Cahiers de l'Action culturelle*, Laboratoire d'animation et recherche culturelles (LARC), Université du Québec à Montréal, vol. 4, no 1, septembre 2005, pages 1 à 14.

LAMOUREUX, Ève, 2005, « Oeuvres à teneur critique. Des contributions aux débats publics, non exemptes d'obstacles ? », dans *Inter, art actuel*, no 92, automne 2005, pages 4 à 6.

LOUBIER, Patrice, Anne-Marie Ninacs et Galerie Skol (dir.), 2001, *Les commensaux : Quand l'art se fait circonstances*, Montréal, SKOL, 243 pages.

MARTEL, Richard et Hélène Rouleau (dir.), 1981, *Art et société : 1975-1980*, Québec, Musée du Québec et Québec, Intervention, 119 pages.

MICHAUD, Yves, 1999, *La crise de l'art contemporain : utopie, démocratie et comédie*, Paris, Presses universitaires de France, 305 pages.

MUSÉE DE LA CIVILISATION ET MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN, 1999, *Déclics : art et société : le Québec des années 1960 et 1970*, Montréal, Fides, 256 pages.

PAQUIN, Jean, 2000, « Expressionnisme postmoderne au Québec, 1981-1987 », dans Guy Bellavance (dir.), *Monde et réseaux de l'art : diffusion, migration et cosmopolitisme en art contemporain*, Montréal, Éditions Liber, 307 pages, pages 91 à 111.

PRUD'HOMME, Nathalie, 2002, *La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec : Mona Latif Ghattas, Antonio d'Alfonso et Marco Micone*, Québec, Éditions Nota bene, 173 pages.

ROCHLITZ, Rainer, 1994, *Subversion et subvention : art contemporain et argumentation esthétique*, Paris, Gallimard, 238 pages.

SIOUI DURAND, Guy, 1997, *L'art comme alternative : Réseaux et pratiques d'art parallèles au Québec 1976-1996*, Québec, Intervention, 466 pages.

SMART, Patricia, 1998, *Refus global : genèse et métamorphoses d'un mythe fondateur*, Montréal, Programme d'études sur le Québec de l'Université McGill, 29 pages.

TÉLÉ-QUÉBEC, 2001, « L'artiste et l'engagement », dans *Les Chasseurs d'idées*, émission télévisée de Télé Québec, présentée en septembre 2001, disponible sur le web au : [http://www.telequebec.tv/sites/idees/chasseurs\\_idees\\_1999/archives/20010923/index](http://www.telequebec.tv/sites/idees/chasseurs_idees_1999/archives/20010923/index).

VIGNEAULT, Louise, 2002, *Identité et modernité dans l'art au Québec*, Borduas, Sullivan, Riopelle, Montréal, Éditions Hurtubise, 406 pages.

### **Postmodernité**

BENOÎT, Sylvain, 1993, *L'esthétique et le politique chez Michel Maffesoli*, mémoire de maîtrise en science politique, Montréal, Université du Québec à Montréal, 105 pages.

BERNARD, Annie, 1998, *L'action politique féministe et le défi postmoderne*, mémoire de maîtrise en science politique, Montréal, Université du Québec à Montréal, 102 pages.

BONNY, Yves, 2004, *Sociologie du temps présent. Modernité avancée ou postmodernité ?*, Paris, Éditions Armand Colin, 248 pages.

CÔTÉ, Jean-François, 1991, *L'histoire de la postmodernité : modernité esthétique, postmodernisme et communication*, Montréal, UQAM, Groupe interuniversitaire d'étude de la postmodernité, 53 pages.

DELANTY, Gerard, 2000, *Modernity and Postmodernity, Knowledge, power and the Self*, London, Sage Publications, 194 pages.

GABARDI, Wayne, 2000, *Negotiating Postmodernism*, Minnesota, University of Minnesota Press, 208 pages.

GOUPIL, Sylvie, 1994, *L'internationale situationniste dans la mouvance de la modernité*, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 338 pages.

GOUPIL, Sylvie, 2009, « Le postmoderne appliqué aux idées politiques : Une pensée en forme de constellation », dans *Ceci n'est pas une idée politique. Réflexions sur les approches à l'étude des idées politiques*, sous la direction de Dalie Giroux et Dimitrios Karmis, à paraître.

LIPOVETSKY, Gilles, 1996, *L'ère du vide : essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 327 pages.

LIPOVETSKY, Gilles, 2007, *L'écran global : culture-médias et cinéma à l'âge hypermoderne*, Paris, Seuil, 361 pages.

LYOTARD, Jean-François, 1979, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 109 pages.

MAFFESOLI, Michel, 2006, *Du nomadisme : vagabondages initiatiques*, Paris, Table ronde, 206 pages.

MAFFESOLI, Michel, 1992, *La transfiguration du politique : la tribalisation du monde*, Paris, B. Grasset, 307 pages.

MAFFESOLI, Michel, 2000, *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris, Table ronde, 330 pages.

PETIT, Jean-François, 2005, *Penser après les postmodernes*, Paris, Buffet /Chastel, 136 pages.

VATTIMO, Gianni, 1987, *La fin de la modernité : nihilisme et herméneutique dans la culture postmoderne*, Paris, Éditions du Seuil, 184 pages.